

ENTRE CASA E CIDADE

O LUGAR INTERPESSOAL NA CASA PRIMITIVA DO FUTURO



SARA INÊS COSTA DOMINGUES

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

SOB A ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR DOUTOR PEDRO POUSADA

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA DA FCTUC, DEZEMBRO DE 2014

ENTRE CASA E CIDADE

O LUGAR INTERPESSOAL NA CASA PRIMITIVA DO FUTURO

Ao Professor Pedro Pousada,
pela paciente orientação, por meio de diálogos cativantes.
Ao Professor António Lousa, pelo empurrão inicial.
À família, nomeadamente aos meus pais,
que, pela inspiração e apoio incondicional, tornaram tudo possível,
ao mestre João e à pequena grande Ana.
Aos amigos, de perto e de longe, aos 5%.
A todos os que de alguma forma contribuíram para este trabalho,
em especial aos que em pouco tempo o revisaram.

Um sincero agradecimento.

Abstracto

Que dificuldade é esta de o sujeito urbano se relacionar com o vizinho? De que forma evoluiu a conformação de cidade, de modo a permitir que a sociedade se alheasse da essência relacional?

Porque a casa é arquitectura, e toda a arquitectura é cidade, a habitação unifamiliar também tem um papel definidor da forma e conteúdo urbanos, sendo, porém, frequentemente tida, pelas várias entidades actantes da malha urbana, como uma peça isolada, concebida para servir interesses individuais admitidos pelo pensamento moderno. Pretende-se, portanto, explorar a qualidade de vizinhança com que a propriedade privada pode contribuir para o todo da cidade, sendo o espaço intermédio aquele que se situa entre público e privado, o meio eleito para dar forma ao livre arbítrio do habitante, no que toca à sua vontade pessoal de ser social ou recluso.

Que forma pode este espaço assumir? Atenta-se no trabalho de Sou Fujimoto, desvendando potenciais da sua obra, que parte do homem primitivo para investigar como é que a arquitectura do futuro próximo pode evocar as suas necessidades primordiais de se relacionar com o outro.

Sumário

11	Introdução
21	Cidade como Casa O LUGAR SOCIAL O MODERNISMO ALHEADO À SOCIEDADE O PRIVADO NA CIDADE
53	Casa como Cidade INTERPESSOAL ESPAÇO INTERMÉDIO RECONCILIADOR
73	O panorama japonês A CIDADE JAPONESA SOU FUJIMOTO <i>IN BETWEEN</i>
89	O intermédio de Sou Fujimoto CASA ANTES DA CASA CASA N CASA NA
121	Conclusão
131	Bibliografia
139	Fontes das Imagens



Fresh Widow, 1920, Marcel Duchamp

Introdução

É comum sentir-se determinada curiosidade em relação às residências alheias. Imaginar o que se passa dentro das paredes de uma casa, estas que encerram o palco da vida privada de alguém, e simplesmente fantasiar sobre uma possível vida familiar nesse complexo desconhecido. Numa ânsia em conhecer todos os compartimentos da casa acredita-se que se pode entender como o sujeito vive e consequentemente compreender melhor a sua personalidade. Do mesmo modo, imaginar a nossa própria vida dentro dessas paredes é admitir que potencialmente seríamos personalidades diferentes ao habitar um espaço que não aquele a que nos fomos habituando.

A acção do quotidiano é estruturada e moldada por paredes, portas e janelas. É como emoldurar, encerrar e esculpir – construir cidade é tanto criar um mundo como criar um modo de nos vermos a nós próprios.¹ Ou, nas palavras de Corbusier, “*arquitectura é a primeira manifestação do homem criando o seu universo, criando-o à imagem da natureza.*”² Não é isto que idealmente move o arquitecto? Aperfeiçoar a arte de construir para gerar ambientes de lar, de trabalho, de reabilitação, de lazer...?

Inicialmente este trabalho surgiu de uma vontade de explorar na arquitectura formas e vazios que fossem aceites como lugares de refúgio, um programa que é tão impraticável quanto o significado de refúgio é único para cada pessoa. Um refúgio em meio urbano não assume no nosso íntimo o mesmo efeito que uma cabana de camponês isolada, contudo é no contraste entre o caos da cidade e um objecto puro, sem referências, que a ideia conquistaria propósito. Esse espaço continha em si uma função de serviço público, de complementar a cidade, ao pretender ser resposta ao sujeito urbano que deambula entre casa e

1 DOVEY, Kim – *Framing Places: mediating power in built form*, p. 1

2 LE CORBUSIER – *Por uma arquitectura*, p. 45

trabalho sem encontrar um ponto de repouso. Numa leitura da história do sujeito contemporâneo encontra-se frequentemente referências a doenças urbanas psicológicas, relacionadas com o espaço público, de herança moderna. Nestas doenças não existe uma interface entre os domínios quotidianos de cada um, o sujeito sente-se deslocado, perdido, vazio, num cenário sem referências familiares. O refúgio seria o lugar de cura, de restabelecimento.

“Porque cada ‘aiga’ ocupa a sua própria parte do baú de pedra, no cimo, em baixo ou a meio, à direita, à esquerda ou mesmo em frente. Além disso, na maior parte das vezes, uma ‘aiga’ nada sabe da outra, mas mesmo nada, como se como se entre elas houvesse, não apenas uma parede de pedra, mas Manono, Apolima, Savaii e inúmeros mares. Muitas vezes mal sabem o nome das que lhes estão ao lado e quando se encontram, ao entrar para o abrigo, cumprimentam-se de má vontade ou zunem, quais insectos hostis, como se estivessem zangadas de se verem constrangidas a viverem perto uma da outra.”³

Jan Gehl, arquitecto e urbanista, inicia algumas das suas entrevistas e palestras apontando para a nossa incapacidade de observação do nosso próprio habitat e comportamento. Desde a intervenção de Jane Jacobs no panorama do planeamento urbano não se assistiu a uma evolução na investigação sensível a esse tema, *“tem havido pouca pesquisa. Definitivamente sabemos mais sobre habitats adequados para gorilas das montanhas, tigres siberianos ou pandas do que sabemos sobre o habitat urbano do Homo Sapiens.”*⁴ Por vezes, falta este olhar recuado para perceber até que ponto a essência escapou à arquitectura, num mundo que vive obcecado pela vertente de arte, envolvido pelos jogos de forma e pelos ideais fantasistas. Ao mesmo tempo assiste-se a um constante confronto entre teoria e prática, que vai impedindo com mais ou menos vigor, a comunhão de conhecimento em favor de uma arquitectura/urbanismo consciente.

O sujeito urbano caracteriza-se pela falta de um certo modo de estar sagrado, que o impede de encontrar o lugar ontológico no mundo e perceber-se na sua relação com o outro. No domínio da arquitectura isso reflecte-se numa falta de poder de intuição e interpretação da natureza e sua envolvente, ao mesmo tempo que o homem é destituído de espontaneidade e se sente deslocado. Portanto, o homem moderno vive uma realidade que, em ruptura com a natureza, privilegia

3 TUIAVII, Tiavéa de – *O Papalagui : discursos de Tuiavii, chefe de tribo de Tiavéa nos mares do Sul*, p. 11

4 GRAJALES, Karen – *Interview with Jan Gehl*.

a teoria sobre o prático, o que se traduz num esvaziar de significado da técnica.⁵

Contemporaneamente se tem debatido a linha que existe no confronto entre casa e cidade com intuito de repensar os limites do interior no tratamento de uma fachada. A linha, contudo, não é necessariamente uma fronteira que controla quem passa de um domínio ao outro. Se considerarmos que o objecto primeiro da cidade é o homem e que o homem vive das suas relações sociais, um dos grandes temas da arquitectura seria desde logo a vizinhança. Este conceito pode ganhar forma de várias maneiras e desde o movimento moderno que o planeamento se tem focado em criar zonas comuns, com maior ou menor grau de sucesso. Estes são chamados de espaço público. Entretanto os ambientes semi-públicos, espaços intermédios, têm sido debatidos no sentido de se encaixarem na definição de lugar de vizinhança. Contudo, na dificuldade de se definirem como espaços concretos, de serem estudados enquanto volumes, têm permanecido como conceitos teóricos e não fazem parte de um vocabulário académico, que poderia capacitar os arquitectos desde cedo de uma sensibilidade social visível no objecto primeiro da arquitectura – a casa.

É porque habitar é uma experiência que pode acontecer tanto no exterior como no interior, que o intermédio que se pretende discutir neste trabalho não é o resultado entre fora e dentro. Em questão, está a manutenção do jogo privado/público dentro do conceito de uma casa. O intermédio na arquitectura de habitação unifamiliar quer, aqui, ser definido como o elemento mediador, de protecção contra a quebra abrupta que nasce entre os domínios público e privado, o espaço que insere a casa em meio urbano e a permite ser em relação à rua e cidade. É o momento-chave de conciliação, separação, protecção, vizinhança. Através de agentes intermediários as pessoas podem controlar as esferas privadas e semiprivadas, tornando-se possível assim estender as noções pessoais de proximidade. É isto que caracteriza um ambiente de vizinhança, o que é comum, familiar, conhecido, o domínio em que se cruzam e interagem pessoas diariamente, entrelaçado à rotina e actividades quotidianas. Próximo pode ser caracterizado como um espaço dentro do qual o indivíduo se sente *chez soi*, à vontade, onde raramente se sente perdido, sem saber o que dizer ou fazer.⁶

5 RABAÇA, Armando – *Entre o Corpo e a Paisagem. Arquitectura e lugar antes do genius loci*, p. 68

6 BAUMAN, Zygmunt – *Globalização: As consequências humanas*, p. 16

O arquitecto Sou Fujimoto foi inicialmente inspiração para este trabalho e acabou por se tornar no objecto. A motivação para abordar o espaço semiprivado nasceu de uma análise da sua casa N, sobre a qual, primeiramente, incidiu um potencial de espaço de refúgio, no modo como o primeiro envelope da casa favorece uma permanência ao mesmo tempo isolada e cercada. O habitante vê, mas não é visto. Esta essência do sentimento de refúgio encontrar-se-ia relacionada com a territorialidade e, logo, estaria dependente de um lugar que o sujeito possuísse; como, por exemplo, a casa. É numa gradação de intimidade, como o sistema de camadas cria, que o conceito de refúgio encontrará lugar. A questão de gradação da casa N serviu de mote para nova pesquisa. É porque Sou Fujimoto vai além de “o que é arquitectura?” e trabalha a partir da questão “o que é a vida?” que essa casa surge de uma diferente pretensão e se liberta da associação simples que fazemos entre arquitectura e invólucro, que por seu lado permite entender casa como algo mais amplo e complexo. Na sua arquitectura experimental a complexidade ganha expressão na ambiguidade dentro/fora. Apesar de o arquitecto nunca referir questões de teor social, talvez pela sua cultura e educação em que estes temas estejam enraizados, os seus projectos estão constantemente de acordo com uma visão utópica de relação social da casa-cidade. Nas palavras de Aldo van Eyck:

“We are not only breathing in, nor are we exclusively breathing out. This is why it would be so beneficial if the relation of interior space and exterior space, between individual and common space inside and outside, between the open and the closed (directed towards the inside and outside) could be the built mirror of human nature, so that man can identify with it.”

O objecto da presente dissertação passa por, então, não simplesmente enlevar o espaço intermédio na arquitectura, mas sim por investigar na arquitectura meios para tornar a cidade mais coesa, por meio de habitação de carácter espontâneo. Fujimoto, ao descobrir na expressão “intermédio” uma infinidade de possibilidades de abordar o espaço, criou uma linguagem própria para a prática da arquitectura, que tem potencial de ser compatível com a teoria urbana. Este estudo vem priorizar o carácter social de um espaço que se tem procurado definir como um portal para o domínio privado e, através dele, insistir na importância do conceito de sociedade na arquitectura em geral, que tende a ser preocupação exclusiva de edifícios e lugares de programa público e social. A cidade é feita de indivíduos, com vontades próprias e distintas. A cidade pode renovar-se partindo

da participação do pequeno objecto.

“Menosprezar o trabalho monográfico, o conhecimento de cada um dos factos urbanos, mesmo nos aspectos mais individuais, mais particulares, mais irregulares da realidade, mas por isso mesmo mais interessantes ainda – acaba-se por construir teorias tão artificiais quanto inúteis.”⁸

A primeira parte desta dissertação consiste numa procura, através da leitura heterogénea de autores de diferentes campos, das bases para a compreensão do peso do espaço social na história e evolução da arquitectura. A arquitectura moderna é particularmente abordada em relação à cidade por ter despoletado a cultura de “sujeito independente”. O objectivo é fundamentar a necessidade de a concepção de casa abranger a rua e, gradualmente, a cidade.

Numa segunda parte entra em cena o espaço intermédio como motor de uma rua e vizinhança de qualidade, o termo que nasceu como resposta à individualização moderna do indivíduo, explorado da perspectiva dos arquitectos Herman Hertzberger e Jan Gehl.

Na terceira parte pretende-se dar a conhecer Sou Fujimoto, introduzindo-o como um arquitecto que é japonês, mas que criou as suas próprias referências, não só baseadas na sua cultura, nem na história da arquitectura. De que forma se apropriou do ideal “Cidade como casa. Casa como cidade.”

Para uma quarta parte, das obras de Fujimoto são constituídos 3 casos de estudo, essencialmente por o arquitecto ter tido possibilidades culturais de construir habitações unifamiliares que são experiência visionária de arquitectura-cidade e descobrir nesta visão níveis de excentricidade, ficção ou potencialidade. Tendo Fujimoto elegido Le Corbusier, Mies van der Rohe e Louis Kahn como seus “heróis”, torna-se pertinente avaliar até que ponto se evidenciam alusões aos princípios modernos, que se fundamentam num revisitar da essência da arquitectura, em confronto com os conceitos-chave do arquitecto. Assim, dentro do espectro da sua obra, foram eleitas casas de linguagens intermediárias distintas: Casa N, Casa NA e Casa Antes da Casa.

8 ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*, p. 32

Cidade como Casa

¹**Habitat**, *nm* Meio em que um ser ou conjunto de seres leva a sua vida normal; distribuição (urbana ou rural) das habitações humanas, modo como se agrupam e relacionam.

Privado, *adj* Desprovido; faltar; não público; particular; íntimo.

Público, *adj* Relativo ou pertencente ao povo; que pertence ou se refere à massa geral dos habitantes de uma localidade; popular; comum; que serve para o uso de todos; conhecido de todos; manifesto; notório; vulgar; a que todos podem assistir.

Sociedade, *nf* Reunião de pessoas que têm a mesma origem, os mesmos usos e as mesmas leis; estado social; corpo social; parceria; participação; relações ou frequência habitual de pessoas; união de pessoas ligadas por ideias ou interesses comuns; conjunto de pessoas de uma mesma esfera social.

Vizinhança, *nf* Qualidade do que é vizinho; pessoas ou famílias vizinhas; relações (boas ou más) entre vizinhos; proximidade; cercania; (fig) semelhança; analogia; afinidade.

Vizinho, *adj* Que está perto; que mora perto; próximo; confinante; limítrofe; diz-se do parente não afastado; análogo; semelhante; *nm* cada um dos habitantes de uma localidade; morador; o que mora perto de outrem.

1 CHORÃO, João Bigotte – *Grande dicionário enciclopédico*.

O LUGAR SOCIAL

*"...À architectura falta, na verdade o modelo formado pela natureza; mas tem um outro formado pelos homens, seguindo a natural aptidão para construir as suas primeiras habitações"*²

Interessa fazer o exercício de explorar, indagar que modelo de arquitectura o homem começou por construir, a que necessidades respondia. O tema da origem da arquitectura é inaugurado por Vitrúvio, ao racionalizar a história e evolução dela com base no desenvolvimento técnico e a partir da cabana primitiva. Mas a natureza do espaço habitado é mais complexa do que uma sistematização de evolução técnica e linguística, é também evolução do entendimento do mundo, numa reforma constante da definição de identidade religiosa e cultural.³ Assim, na arquitectura não se materializam só as actividades prática-empíricas do homem.

*"É primeira e mais profundamente uma ordem normativa e expressiva, de valor transcendental, e em que se manifesta e se impõe de maneira sensível o modo real em cujos termos é assegurada a integração das relações sociais, consumada a unidade da sociedade, garantida a sua perenidade."*⁴

Faz sentido uma contextualização do espaço social nos estágios primordiais da arquitectura, pois, segundo Le Corbusier, *"não há homem primitivo; há meios primitivos"*⁵ portanto, mesmo tendo os nossos instrumentos de medição e técnicas construtivas evoluído, a condição do homem mantém-se. O construtor tomou como medida o que lhe era mais fácil, o mais constante, o instrumento que podia perder menos: o seu passo, o seu pé, o seu cotovelo, o seu dedo, para que a obra se harmonizasse, ao se encontrar na mesma escala que ele. *"Mas ao determinar as distâncias respectivas dos objectos, ele inventou ritmos sensíveis ao olho, nítidos nas suas relações. E esses ritmos estão no nascimento de comportamentos humanos"*.⁶

Para Michel Freitag a natureza própria da arquitectura nasceu com o primeiro acto de construir, que não foi o de abrir um caminho para deslocações nem o de erguer um abrigo para a chuva. O objecto original da arquitectura remontará aos tempos da caverna e terá surgido do acto de, diante da abertura do abrigo ou caverna, dispor "um terraplano" (templum). A primeira ambição da arquitectura

2 Cit. por ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*, p. 38

3 RABAÇA, Armando – *Entre o Corpo e a Paisagem. Arquitectura e lugar antes do genius loci*, p. 18

4 FREITAG, Michel – *Arquitectura e Sociedade*, p.19

5 LE CORBUSIER – *Por uma arquitectura*, p. 43

6 Ibidem, p. 44

passa a ser a da construção de local de socialização.

*"A arquitectura começa por 'dar um lugar', começa por construir um espaço como espaço propriamente humano, espaço reservado das relações sociais que põe à distância a natureza estranha, e que, no mesmo lance, através dessa distância modulada estabelece a relação dos homens com um mundo apropriado e objectivado."*⁷

O espaço das relações sociais é, portanto, gerado a partir de um abrigo, da cabana, da casa e moldado através da comunhão desse espaço com a envolvente.

*"A urgência do homem em 'ser' implica de imediato que tenha que existir em algum lugar"*⁸ Ainda dentro do tema do que é primitivo encontra-se o conceito de "lugar", que a Sou Fujimoto se revela também como algo mais anterior à cabana. O lugar pode ser o mesmo que, na perspectiva de Armando Rabaça, não existe por si só, que é vago, gerado primeiramente através da presença de um indivíduo e cujo perímetro é puramente antropocêntrico, contido entre a espacialidade corporal e a paisagem desconhecida.⁹ Mas para Fujimoto, mesmo possuindo este carácter tão pessoal e difuso, o lugar não se pode isolar de forma individual e só se concretiza em consistência na sua relação com outros lugares, porque no âmbito de algo que é menos que um abrigo, o indivíduo descobre o lugar nas suas relações. *"And with the weak character of an 'inability to be independently established', conversely it opens the possibility of an order that implies a connection with other places, that is local and simultaneously possesses a wholeness"*.¹⁰ Numa ideia de espaço tão primitiva revela-se a fatalidade de sermos sociedade.

*"Concebo a arquitectura em sentido positivo, como uma criação incindível da vida civil e da sociedade em que se manifesta; ela é, por natureza, colectiva."*¹¹

Se a arquitectura das sociedades comunitárias primitivas se baseava numa cultura comum, manifestada na estrutura horizontal da disposição topográfica das cabanas, com o surgimento das sociedades tradicionais a verticalidade foi impondo-se como instrumento de símbolo de poder religioso e imperial, passando

7 FREITAG, Michel – *Arquitectura e Sociedade*, p.17

8 RABAÇA, Armando – *Entre o Corpo e a Paisagem. Arquitectura e lugar antes do genius loci*, p. 42

9 Ibidem, p. 72

10 2G nº50 – *Primitive Future*, p. 136

11 ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*, p. 31

a transcendência a um domínio extramundano, ao colocar o indivíduo a uma escala disforme em relação ao edifício, dentro do qual uso e funcionalidades se encontram ausentes.¹² Freitag assinala, com a construção em altura, o momento em que a sociedade necessitou repensar o lugar de encontro, público e social, pressupondo que nem todos teriam acesso exclusivo à rua.

O valor primordial de sociedade tem sofrido transtornos, o que se reflecte (ou despoleta) na diminuição da importância do espaço público nas cidades, em parte como resultado da descentralização e uma crescente perda de forma da esfera pública. A Ágora grega antiga é considerada como o melhor exemplo de praça pública, por ter reunido em si várias funções da cidade, comercial, política, social, cultural, o que significa que o centro era um nó de integração da vida citadina e que o restante era deixado para usos residenciais. A percepção humana era a base teórica para criação dos recintos sagrados e da Ágora, em que cada edifício era um fim em si mesmo, relevante pela sua beleza e acessibilidade. A acrópole de Atenas é um ensinamento de proporção, que se estende à cidade e sobressai por ter sido pensada como um conjunto, projectada, não por um *voyeur*, mas por alguém que se colocou na posição de um peão.

Os romanos vieram alterar este paradigma, com um planeamento mais axial. As duas diferentes abordagens providenciaram influências distintas para o esquema das cidades futuras do ocidente. De certa forma a época medieval reverteu para o método orgânico grego.¹³ Na cidade medieval, pela sua característica mercantil, a tensão entre espaço público e privado era provavelmente mais evidente, já que toda a cidade se dedicava ao comércio, tanto em recintos de praça como na própria habitação. Ao passo que a escassez de espaço residencial para abrigar tanto privacidade como comércio obrigava os interesses pessoais a invadir a rua e o poder público institucional crescia, a necessidade de aumentar a área pública foi manifestando-se. Nesta disputa constante entre os interesses privados e públicos era determinada a forma da cidade medieval, uma estrutura difusa de quartos exteriores e praças privadas.

Com o renascimento, os valores de simetria e harmonia romanos foram aplicados ao espaço público, que seria matematicamente planeado. A escala da

12 FREITAG, Michel – *Arquitectura e Sociedade*, p.19

13 MADANIPOUR, Ali – *Public and private spaces of the city*, p. 196

cidade mudou, na linguagem de poder, presente na aparência dos edifícios cívicos e religiosos e nas dimensões das praças, enquanto a privacidade se confinava ao interior de uma modesta e uniforme fachada. Neste período a arquitectura pública era tradução dos imperativos colectivos da sociedade e ainda comprometia o termo “felicidade” ao domínio público.¹⁴ As relações humanas mantêm-se em constante reformulação desde que o crescimento das cidades mudou a natureza e criação dessas relações, inicialmente baseadas no grau de parentesco e clã, para depois surgirem de contractos e intercâmbios.¹⁵ O século XVIII viu esta mudança com algum optimismo relacionado com a possibilidade de novas formas de amizade, em que se considerava o sujeito capaz de escolher o seu círculo de amigos, de natureza genuína e livre de laços involuntários.

Simetria e harmonia foram gradualmente perdendo influência até ao momento dos revivalismos românticos de estilos medievais e clássicos, que se verificaram na linguagem construída mas não na qualidade do espaço público. Este foi tornando-se mais fluído, cada vez mais apropriado como local de transporte de mercadorias e serviços, encontrando na era do automóvel uma dimensão única de utilidade. Isto significa que a cidade já não era experienciada a pé pois, de acordo com a visão de Le Corbusier, isso deveria acontecer a alta velocidade, dentro do carro.¹⁶ Com a chegada do Modernismo a velocidade foi destacada para estruturar a cidade ao dar prioridade às vias rápidas e amplos espaços colectivos, numa quebra com a cidade do passado, enquanto se procurou uma redefinição da relação entre espaço público e privado por motivos higienistas e estéticos.

O MODERNISMO ALHEADO À SOCIEDADE

*“Architecture has always represented the prototype of a work of art the reception of which is consummated by a collectivity in a state of distraction”*¹⁷. Walter Benjamin fala-nos de um estado de “inconsciência óptica” da população em geral em relação à arquitectura e construção na cidade metropolitana. Esta crítica é uma alusão ao espaço e temas modernos em que o divagador urbano vive num estado de espírito

14 TEYSSOT, Georges – *A topology of everyday constellations*, p. 259

15 MADANIPOUR, Ali – *Public and private spaces of the city*, p. 113

16 Ibidem, p. 202

17 Cit. por VIDLER, Anthony - *Warped space : art, architecture, and anxiety in modern culture*, p. 80



L'Avventura, 1960, Michelangelo Antonioni

aborrecido, desapegado ou arrebatado pelo lado visual e social da cidade moderna. O modernismo foi um despoletar do funcionalismo ao dar prioridade ao carro e criar zonas distintas para funções de residência, comércio e trabalho. Apesar do solene interesse nos espaços públicos por parte dos modernistas, numa vontade de redefini-los e dominá-los, conseguiu-se espaços tão alienados às pessoas, que, por não serem frequentados, tornaram a sociabilidade impraticável. Edifícios e ruas, incluindo monumentos ou marcos de uma cidade, são apenas pano de fundo para a vida quotidiana, visão difusa da janela do carro, locais de passagem do sujeito embrenhado na sua vida pessoal.

Com o rápido crescimento das cidades industriais surgiu em paralelo à actividade moderna de experimentação, uma nova cultura de interpretação e estudo dos novos fenómenos urbanos e os seus efeitos correspondentes, a par das disciplinas de sociologia, psicologia, psicanálise. Rapidamente começaram a ser identificadas doenças psicológicas associadas ao espaço urbano, de entre as quais a neurastenia, agorafobia e claustrofobia.¹⁸ Agorafobia, enquanto o medo de espaços amplos, vazios urbanos e multidões, foi mais tarde aliada à considerada oposta claustrofobia, para sugerir que eram ambas reacção ao espaço moderno. Segundo o antropólogo Edward T. Hall, o homem diferenciou-se do animal por domesticar-se através do desenvolvimento de extensões, para de seguida filtrar a sua maneira de pensar, de modo a conseguir coabitar espaços cada vez mais pequenos. Na sua opinião, o instinto animal do homem não deve ser completamente desprezado, pois é nos instintos primários que se encontra a capacidade de nos distanciarmos e reproduzirmos apropriadamente.¹⁹ Com base na observação da história e natureza, a superpopulação está condenada a colapsar, tal como o caso das pestes na idade média, motivada pela sobreposição de distâncias pessoais.²⁰ As fobias espaciais são lidas como sinais dos problemas que levarão à fatalidade da cidade: a ruptura das relações sociais e estimulação em demasia.

Sensações de inquietude e ansiedade são produzidas em ambientes públicos em que o sujeito se depara sozinho num espaço que, tipicamente, seria lotado de acontecimentos. O cenário na cidade deserta de Noto, do filme *L'Avventura*, de Michelangelo Antonioni (1960), é fundo para as cenas psicologicamente inquietantes

18 VIDLER, Anthony - *Warped space : art, architecture, and anxiety in modern culture*, p. 36

19 HALL, Edward T. - *The hidden dimension*, p. 5

20 Ibidem, p. 185



House, 1993, Rachel Whiteread

de Claudia e Sandro na sua busca por Anna. Os personagens são atirados para o meio da praça, sem bordas, sem referências a que se agarrarem, envoltos numa áurea silenciosa que pressente o destino perdido de Anna.

Em *House* (1993), da artista Rachel Whiteread, a escultura assume o negativo de uma comum casa burguesa, que é referida por Anthony Vidler como o interior intimista, evocativo das casas paradigmáticas de arquitectos como Loos ou Wright, e que aqui é mutilada enquanto espaço doméstico.

“For what was the modern house, if not the cherished retreat from agoraphobia — that housewife’s disease so common in suburbia, and so gendered from its first conception in the 1870’s? Thrust so unceremoniously into the void, the domestic subject no longer finds a shell, clinging, as if to Gericault’s raft, to the external surface of an uninhabitable and absolute claustrophobic object, forced to circulate around the edges of a once womblike space.”²¹

A obra de Whiteread tem várias leituras possíveis, mas é na de Vidler que adquire uma interpretação do carácter de refúgio claustrofóbico em contraste com a dinâmica e vasta cidade industrial. Nesta perspectiva cidade e casa são mundos drasticamente distintos e é a falta de uma ponte que coloca o sujeito doméstico em posição de defesa. A casa burguesa tornou-se uma das referências negativas contra a qual se desenvolveram os conceitos do espaço habitável moderno.²² Os arquitectos modernos elegeram o espaço como o cerne da discussão do que era moderno, fazendo ver pela primeira vez a arquitectura como uma noção de composição de espaço e não só de elementos de construção. O espaço movia-se, era fluído, aberto, repleto de ar e luz – a sua presença seria um remédio para os ambientes afectados da cidade velha e tornava-se, assim, universal, fazendo parte tanto dos domínios interiores como exteriores.²³

A solução, então, para as doenças de cariz de ansiedade espacial seriam resolvidas através da ausência de grandes contrastes entre locais abertos e fechados das primeiras cidades modernas. Portanto, e em resposta os arquitectos iniciaram uma busca por uma nova tipologia de interior doméstico - arejado, aberto, luminoso e em contacto com o mundo exterior, este que, contudo, não era cidade. O exterior assomou a forma de relvados, jardins, pradarias e até de natureza selvagem nas projecções envolventes de Frank Lloyd Wright, deixando para plano

21 VIDLER, Anthony - *Warped space : art, architecture, and anxiety in modern culture*, p. 147

22 PALMA, Vittoria di – *Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City*, p.175

23 VIDLER, Anthony – *Warped Space*, p. 142

secundário os locais de passagem, encontro e socialização. Em *La Ville Radieuse* Le Corbusier apresenta uma das visões modernas mais extremistas para uma cidade em que a paisagem urbana consiste num vasto território público e as “máquinas de habitar” (a dimensão privada) se erguem como objectos caídos do céu, sem raízes. A incapacidade da arquitectura moderna em abordar o “doméstico” em relação ao “metropolitano” está ligada à separação disciplinar e profissional de urbanismo e arquitectura que teve origem nessa época.²⁴ O espaço doméstico retoma a tradição intimista da burguesia, ao isolar-se em espaços que, apesar de abertos e arejados, não encontram a prometida continuidade exterior. Paralelamente o espaço público personifica um instrumento que vende a cidade, perdendo a integração significativa de economia e cultura.

*“Necessitamos de ruas onde a limpeza, a adequação às necessidades da habitação, a aplicação do espírito de série na organização das obras, a grandeza de intenção, a serenidade do conjunto encantam o espírito...”*²⁵ Esta é a cidade ideal para Le Corbusier, de carácter distinto das de Howard ou Frank Lloyd Wright, mas todas as utopias modernas têm em comum “um certo ideal de racionalidade feliz ou, se quiserem, de felicidade racional — implicando uma vida num espaço perfeitamente ordenado e depurado de todo acaso, livre de tudo que seja fortuito, acidental e ambivalente.”²⁶

*“Não admira que nessas localidades o apoio ao sentimento de grupo tende a ser procurado na ilusão da igualdade, garantida pela monótona similaridade de todos dentro do campo visual. A garantia de segurança tende a configurar-se na ausência de vizinhos com pensamentos, atitudes e aparência diferentes. A uniformidade alimenta a conformidade e a outra face da conformidade é a tolerância. Numa localidade homogénea é extremamente difícil adquirir as qualidades de carácter e habilidades necessárias para lidar com a diferença humana e situações de incerteza; e na ausência dessas habilidades e qualidades é fácil temer o outro, simplesmente por ser outro — talvez bizarro e diferente, mas primeiro e sobretudo não familiar, não imediatamente compreensível, não inteiramente sondado, imprevisível.”*²⁷

Aos arquitectos era concedido o direito da experimentação, pois a doente cidade industrial carecia de soluções para o seu exponente crescimento.

“E assim regulamentos feitos para democratizar a habitabilidade, nos primeiros

24 PALMA, Vittoria di – *Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City*, p.175

25 LE CORBUSIER – *Por uma arquitectura*, p. 21

26 BAUMAN, Zygmunt – *Globalização: As consequências humanas*, p. 40

27 Ibidem, p. 47



Morning Sun, 1952, Edward Hopper

tempos do 'laissez faire' (...) tornavam-se barreira intransponível, sufocante ausência de liberdade, para as invenções da nova arquitectura de planta e volumetria 'livres'"²⁸

O PRIVADO NA CIDADE

Remonta ao modernismo a noção normativa do sujeito com controlo sobre si mesmo e do mundo à sua volta, que permitiu que a sociedade se libertasse de valores tradicionais, regras religiosas e da natureza. O isolamento humano enquanto herança dessa cultura de independência e da vida urbana impessoal é reproduzido por Edward Hopper nas cores frias de *Morning Sun* (1952), onde revela uma reflexão sobre a frágil ligação entre a realidade privada e o mundo exterior. A mulher, de olhar perdido sobre a imensidão do exterior urbano, é retratada na passividade do seu isolamento.

"With the hidden comes the possibility for the intimate, a term derived from the Latin intimus, the superlative of interior, which describes what is hidden from the Other's gaze. Intimate is a stronger notion than private. Privacy was (and still is) mainly ruled and circumscribed by law."²⁹

O símbolo de privacidade é expressão conjunta de exclusividade e intimidade da casa. Este conceito de casa tem vindo a definir-se desde que o século XVIII veio alterar o paradigma de doméstico, reflexo de uma nova necessidade de estratificação, em que pais, crianças, servos, visitas eram separados em quartos específicos, ordenados tal como uma morfologia urbana, em contraste com a tradicional casa de divisões multifuncionais. De modo que foi introduzida uma série de espaços privados, semiprivados e até semipúblicos em torno da casa para atender a uma coexistência entre local individual pessoal e doméstico interpessoal.³⁰ A colocação da criança e a sua centralidade na vida quotidiana deu origem a este carecimento mais apurado de estratificação de territórios privados, distribuídos à imagem da cidade. Apesar de o modelo convencional de família com filhos estar a decair, a casa

28 PORTAS, Nuno – *A cidade como arquitectura*, p. 36

29 TEYSSOT, Georges – *A topology of everyday constellations*, p.255

30 MADANIPOUR, Ali – *Public and private spaces of the city*, p. 231

de família ainda representa um dos fenómenos territoriais mais estáveis, e assim se vai mantendo, na medida em que ter casa própria for ambição da sociedade em geral.³¹

Pertencer a uma cidade tem implicações territoriais, que ajudam o sujeito a compreender a sociedade por meio do desenvolvimento da sua própria identidade. A propriedade privada é a concretização de liberdade através do empenho de poder em objectos mundanos, é instrumento para o desenvolvimento psicológico. Pessoas sem-abrigo e pobres, para quem o acesso a espaço exclusivo é limitado, encontram dificuldades em controlar a agressividade, em desenvolver a sua identidade e em encontrar um sentido para a vida em sociedade.³² O homem é um ser interdependente, que vive das suas relações com forças que muitas vezes estão fora do seu alcance e, portanto, não existe simplesmente como uma esfera privada. Georges Teyssot aborda a questão de interesses privados começando por indagar o que significa “privado”. Deriva de um conceito com carga negativa – *privare* – ou seja privar alguém de algo, que, de certa perspectiva, é uma noção negativa de subtracção em relação à positividade dos assuntos públicos, da comunidade, do todo.³³ Essa privação perdeu a conotação negativa à medida que os valores modernos se enraizavam e que o território privado se enriquecia à custa do individualismo, uma promoção da ideia de refúgio do mundo exterior, onde é possível relaxar, controlar, encontrar-se. A opinião do sociólogo Richard Sennet é que este território torna-se perigoso:

*“Intimacy is a tyranny in ordinary life... It is not the forcing, but the arousing of a belief in one standard of truth to measure the complexities of social reality. It is the measurement of society in psychological terms. And to the extent that this seductive tyranny succeeds, society itself is deformed.”*³⁴

Privacidade e intimidade são realidades actuais imprescindíveis ao estilo de vida do homem contemporâneo. A promessa de a arquitectura operar fluidez entre espaço interior e exterior revelou-se inconcebível pela natureza formal e inflexível da herança moderna, o que acabou por incitar uma maior ambição de privacidade por parte dos moradores. A obra que melhor imprime esta dicotomia é a de Mies van der Rohe, com a sua canónica Farnsworth (1951, Illinois). Aqui a intimidade é

31 LAWSON, Bryan – *The language of space*, p. 175

32 MADANIPOUR, Ali – *Public and private spaces of the city*, p. 230

33 TEYSOT, Georges – *A topology of everyday constellations*, p. 259

34 Cit. por PALMA, Vittoria di – *Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City*, p.110



Farnsworth House, 1951, Mies van der Rohe

completamente barrada ao habitante doméstico por um constante sentimento de vigilância, que o impede de sentir-se à vontade, assim como revela a própria Edith Farnsworth:

*"Mies talks about 'free space', but his space is very fixed. I can't even put a clothes hanger in my house without considering how it affects everything from the outside. Any arrangement of furniture becomes a major problem, because the house is transparent, like an X-ray."*³⁵

*"Os maravilhosos pavilhões de Mies tiveram implicações valiosas para a arquitectura, mas a sua selectividade de conteúdo e de linguagem são tanto a sua limitação como a sua força."*³⁶

A importância de espaços de intimidade dentro da casa reflecte-se no carácter dos espaços de entrada/saída. A casa desenhada como a de um caracol ou uma boneca russa tem vários níveis distintos e graduais de privacidade. Por seu lado a casa que é por inteiro local privado é a do bicho-de-conta que, ao fechar-se sobre si mesma, não cria transparências para o exterior e não contribui para a vida e personalidade da rua em que se insere. Henry David Thoreau faz uma analogia da casa, relacionando-a com elementos da natureza, como a concha, a toca, num ataque às casas burguesas de então, demasiado ostensivas no seu interior e desprovidas dos valores essenciais do lar.

*"Neste país, como sabe bem o pintor, as moradias mais interessantes são as mais desprezíveis: em geral as humildes cabanas de troncos e os chalés dos pobres; é a vida de quem as habita que torna as casas, como as conchas, tão pitorescas, e não qualquer peculiaridade de superfície."*³⁷

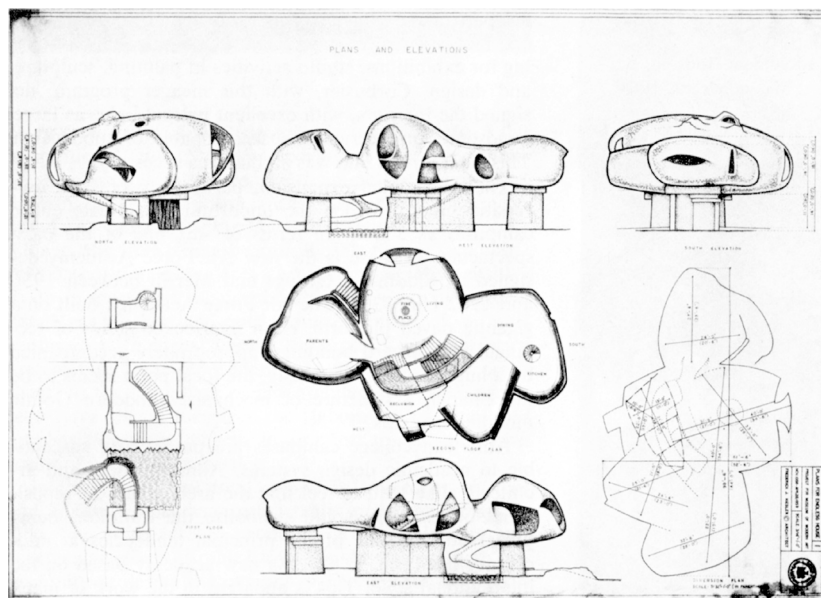
Compreender as raízes do conceito de casa é retroceder no tempo até à altura em que esta era pouco mais que um abrigo, uma apropriação de um espaço existente na natureza, que oferecia uma segurança básica, e interiorizar quais as nossas necessidades primárias a partir do que nos falam esses primeiros espaços habitáveis, no momento em que o abrigo sofreu alterações por parte do homem rumo ao artificial. Para o filósofo Jules Michelet estes espaços seriam tão puros como o ninho de um pássaro, elaborado com as próprias mãos, à medida do próprio corpo, um invólucro ajustado às dimensões do instinto básico de protecção.³⁸ Esta pureza, estreitamente ligada aos instintos do homem, no entanto, não é estável e

35 Cit. por COLOMINA, Beatriz - *Unclear Vision: Architectures of surveillance*, p. 81

36 VENTURI, Robert - *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, p.29 (tradução da autora)

37 THOREAU, Henry David - *Walden ou a vida nos bosques*, p.63

38 BACHELARD, Gaston - *The Poetics of Space*, p. 101



Endless House, 1924-50, Frederick Kiesler; maquete e desenhos

é asfixiada pela permanente evolução das esferas culturais, sociais e religiosas. A escultura está normalmente aliada à curva, na procura do espaço da privacidade, por asseverar ser uma solução mais orgânica e mais ajustável ao corpo humano do que a arquitectura.

Frederick Kiesler quis dar forma a um espaço que correspondesse à pureza do ninho, que funcionasse como extensão das suas capacidades, não como máquina, mas como um sistema de órgãos complementares, e respeitadores do vínculo do homem com a natureza. Para Le Corbusier “uma planta procede do interior para o exterior, porque a casa ou o palácio são um organismo semelhante a todo o ser vivo”³⁹ e a *Endless House* (1924-50) é expressão desse espaço: imaginado como um interior revestido por materiais primários, como areia, relva, terra, seixos, água, tudo envolvido por uma pele elástica que, através da sua superfície contínua, moldaria a fluidez de espaço interior e exterior.

O espaço mais privado que se pode conceber é aquele encerrado pelo corpo humano, onde o conteúdo da mente é mantido escondido longe de terceiros ou a eles revelado.⁴⁰ É fundamental que até ao mais íntimo espaço da mente seja dada a possibilidade de comunicar com domínios mais exteriores. Quando a arquitectura privada se transforma nessa extensão do corpo é porque a esfera da intimidade foi alargada até aos limites do quarto ou da casa. Porém, idealmente, habitar é a “*conformação de ambiente físico protector, retemperador, produtor ou libertador que cada homem descreve nos círculos da sua quotidianidade. Uma sua segunda ‘pele’, mas colectivamente integrada.*”⁴¹ Apesar da longa maturação do trabalho, a casa nunca atingiu os moldes que seriam perfeitos para Kiesler, pois o potencial orgânico que se observava nas suas maquetes não era transponível para os desenhos rigorosos estáticos. “*The concept that corresponds to a Shell is so clear, so hard, and so sure that a poet (...) is arrested in his flight towards dream values by the geometrical reality of the forms.*”⁴² Assim não são verificáveis as suas intenções para a envolvente, mas que se adivinhavam desligadas do corpo da casa.

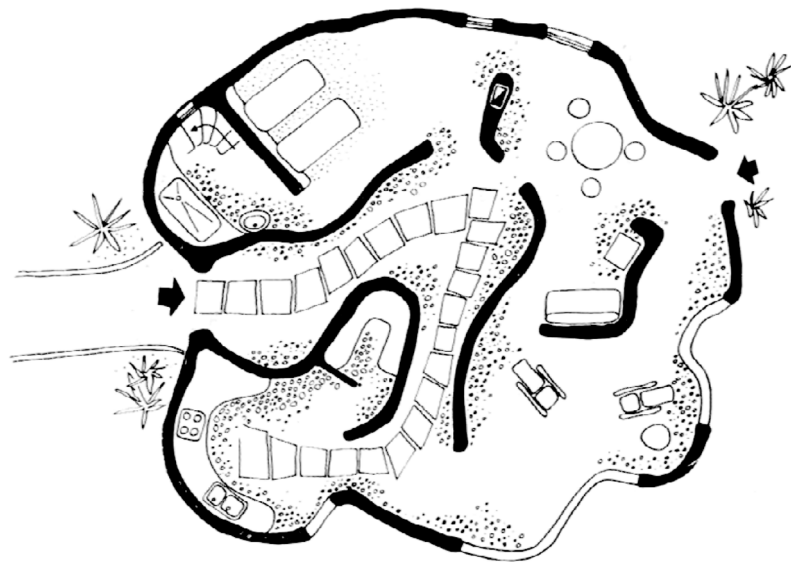
Retomando o trabalho de Frederick Kiesler nos anos 60 André Bloc encontrou na sua condição de escultor uma capacidade espontânea de moldar o espaço que

39 LE CORBUSIER – *Por uma arquitectura*, p. 127

40 MADANIPOUR, Ali – *Public and private spaces of the city*, p. 229

41 PORTAS, Nuno – *A cidade como arquitectura*, p. 72

42 BACHELARD, Gaston – *The Poetics of Space*, p. 105



El Laberinto, 1964, André Bloc

Ihe permitiu passar da maquete ao edifício. El Laberinto (1964) é o culminar da sua trajectória investigadora iniciada no final dos anos 50 sobre esculturas habitáveis, o objecto em que idealizou integrar todas as artes, de modo natural. O interior da casa não sugere qualquer sofisticação programática, o objectivo da proposta era o de simplesmente criar uma envolvente protectora, remetendo para a arquitectura vernacular mediterrânea, mas também de carácter anónimo, espontâneo, indígena, rural. Está presente o universo de Piranesi nas suas várias tentativas, de certo modo aparente na própria forma da escultura/edifício, evocativa da gruta, da ruína ou de um lugar que só será significativo se for ocupado e apropriado. A permeabilidade entre interior e exterior, envolvida na distribuição de espaços, contribui para que uma experiência doméstica primordial, levando o sujeito a reaprender a viver com a natureza, através da ambivalência das paredes exteriores e interiores. A família de Antonio Vettimo, uma figura erudita, tendo ocupado o edifício por vários anos, foi apercebendo-se que o espaço não estava ajustado à prática doméstica. Levanta-se a questão dos princípios da disciplina de arquitectura, ao assumir que um espaço, por ser habitável, pode ser considerado arquitectura. Bruno Zevi acolheu este exercício como uma resposta à situação da arquitectura do seu tempo:

“O escultor André Bloc, após verificar o esgotamento progressivo dos ‘espaços arquitecturais’, imagina a hipótese de esses serem substituídos por ‘espaços esculturais’ habitáveis (...) É neste momento que ocorre a recuperação das fendas naturais, de covas trogloditas, de casas hipogénicas, de grutas, em resumo: de abrigos espontâneos ou configurados à margem de qualquer norma geométrica ou cálculo técnico sancionado.”⁴³

As “casas esféricas” (1980-84) do escultor e designer Dries Kreijkam, para além do contributo escultórico e orgânico enquanto experiência para a arquitectura, acabaram por ser de certa forma, pela natureza das suas formas e disposição, um paralelo concretizado da cidade utópica de Corbusier. A forma e as dimensões (5,5m de diâmetro) remetem para um casulo, evocando no ocupante a memória de um espaço tão protector quanto o ventre da mãe - a intimidade é salvaguardada. A esfera não está directamente apoiada no solo: uma forma cilíndrica que efectua o acesso à habitação por meio de uma escada em caracol, é onde são abrigadas as zonas de serviço. Alguns moradores apropriaram-se do relvado periférico à casa, murando-os com uma cerca ou um rolo de rede, num gesto de reclamação de terra,

43 Cit. por GARCÍA-DIEGO VILLARÍAS, Héctor; VILLANUEVA FERNÁNDEZ, María – *La construcción como frontera de la forma: el labirinto de André Bloc en Carboneras*, p. 62



Bolwoningen, 1984, Dries Kreijkamp

onde criaram uma horta ou um espaço de estar. Neste pequeno protótipo de cidade não há espaços mediadores, pois as cinquenta casas flutuam em território que se diz ser público. E, apesar de poder ser considerado um pequeno bairro, quando confrontados na rua, os residentes admitem não conhecer os vizinhos. Neste tipo de ambiente urbano, em que a pessoa sai de casa e pisa imediatamente domínio público descaracterizado, nasce a sensação de vaguear-se anonimamente no seu próprio bairro.

*"We have become more refined, more subtle. Primitive men had to differentiate themselves by various colors, modern man needs his clothes as a mask. His individuality is so strong that it can no longer be expressed in terms of items of clothing. His own inventions are concentrated on other things."*⁴⁴

Equilibrar exposição e dissimulação é um esforço constante da vida humana conseguido através da manutenção de limites de espaços. A máscara tem encontrado no homem a serventia de se tornar o seu eu idealizado, ao ajuda-lo a alcançar estabilidade no encontro social e permitindo-lhe gerir a sua aparência. Em Adolf Loos a casa também é máscara mediadora que protege a intimidade pessoal, de aspecto discreto mas de interior rico, recorrendo à peça de roupa para explicar como o homem moderno carece dessa máscara.

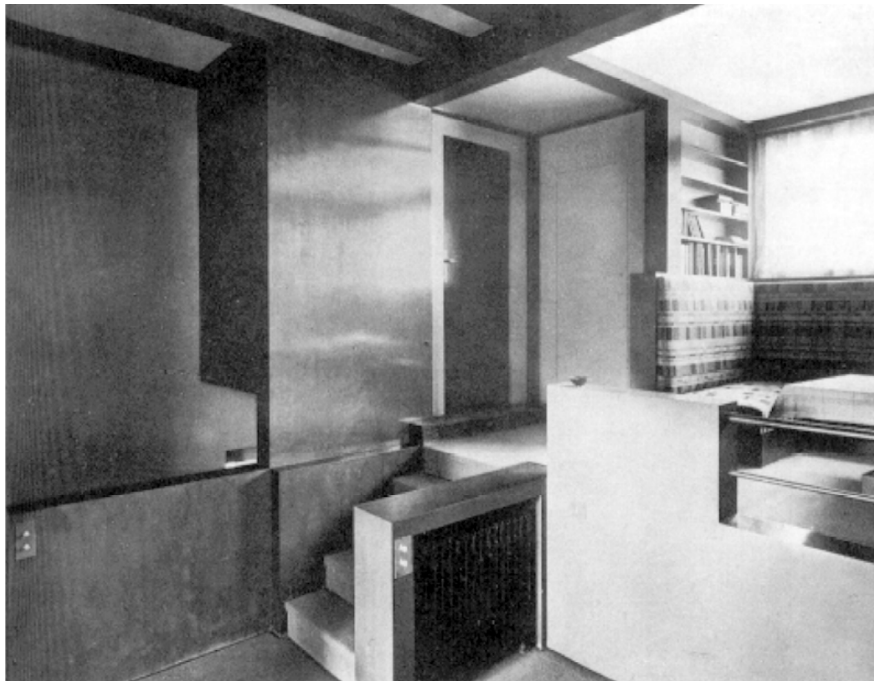
*"A casa não passa de um pórtico erguido à entrada de uma toca"*⁴⁵

Al-kobba, de origem árabe, refere-se a um pequeno quarto de dormir, sem janelas, que comunica apenas com antecâmaras.⁴⁶ No século XIX, a alcova era o quarto dos prazeres, um espaço muitas vezes sem ventilação, nem iluminação: o ambiente mais privado da casa, talvez o único. Adolf Loos apodera-se deste conceito para o transformar num espaço-chave da casa Moller (1927-28), de características ambíguas, entre o território íntimo e de destaque. Uma zona elevada em relação à sala de estar e um sofá encostado à janela produzem diferentes experiências nas pessoas que o usam ou que o observam. Beatriz Colomina afirma que este é um local de confronto entre a possibilidade de claustrofobia e agorafobia, graças à posição dos ocupantes, contra a luz e com vista ampla que alcança toda a sala, garante-se segurança e dificulta-se reconhecimento ou atrai-se para si a atenção,

44 Cit. por COLOMINA, Beatriz - *Sexuality and Space*, p. 93

45 THOREAU, Henry David – *Walden ou a vida nos bosques*, p.61

46 COSTI, Marilice - *A cidade e a alcova: o colectivo na intimidade*.



Moller House, 1928, Adolf Loos

tal *expectador na box do teatro*.⁴⁷ Adolf Loos é sensível à necessidade de intimidade, trata os interiores como roupas que envolvem os ocupantes, permite que o controlo visual fortaleça segurança e privacidade, reforçados pelo semblante austero das fachadas. Para Beatriz Colomina, a sugestão de que o exterior é apenas uma máscara de um interior preexistente é duvidosa, pois o interior e exterior são construídos simultaneamente.⁴⁸ Contudo, as tensões derivadas do cruzamento entre espaços exteriores e interiores são meramente domésticas, pertencem somente à esfera privada, pelo afastamento do edifício em relação ao passeio.

Uma habitação que nos surja como um espaço alienígena de forte carácter será capaz de fazer o sujeito sentir-se num palco e, possivelmente, compeli-lo a ser um personagem adequado ao ambiente constrangedor. Le Corbusier configurou um tipo de arquitectura, uma solução para o habitante da cidade industrializada, ao mesmo tempo que definia o que seria o homem moderno. *“Somos infelizes por habitar casas indignas porque elas arruinam a nossa saúde e a nossa moral. Tornamo-nos seres sedentários, é o destino; a casa corrói-nos na nossa imobilidade como uma tuberculose.”*⁴⁹ O arquitecto moderno via-se como o personagem que conseguiria tornar positivo esse sedentarismo, através de um isolamento confortável. O que era a Villa Savoye (1928) senão a visualização da promenade de um homem poderoso através das várias divisões de determinado cenário? Mais do que possibilitar essa promenade ou outros usos da casa, o desejo íntimo desta habitação é que o morador seja visto no seu quotidiano, como a obra de arte que só existe se for vista e apreciada, ou que se sinta visto, que se sinta em palco constantemente e, assim, siga o roteiro previsto pelo arquitecto. Este percurso, apesar de querer aperceber-se como aberto ao exterior, em oposição aos interiores de Adolf Loos, é apenas aparente, pois é vendida uma imagem do indivíduo urbano intimista e, afinal, a casa está no ar. Não há frente, nem traseira, nem lados nesta casa. A casa pode estar em qualquer lado.⁵⁰

Arquitectura pode ter muito que ver com cenografia, em que a peça (programa) é lida pelo arquitecto, as personagens (clientes) são estudadas, o ambiente adequado é proposto. É mais do que um modo de criar espaços que

47 COLOMINA, Beatriz – *Sexuality and Space*, p. 94

48 COLOMINA, Beatriz – *Sexuality and Space*, p. 94

49 LE CORBUSIER – *Por uma arquitectura*, p. 5

50 COLOMINA, Beatriz – *Sexuality and Space*, p. 114 (tradução da autora)

condicionam uma vida. Arquitectura pode ser uma proposta de um modo de viver. Também a vida pública pode ser comparável à performance. A cidade é em si palco de inúmeros dramas e a forma urbana o seu cenário, este que pode funcionar a partir de uma abordagem em que entre público e palco há participação e troca, tal como as cidades medievais, românticas e pós modernistas, ou a partir de uma noção monumental que mantém o público como mero espectador. O moderno imprimia essa monumentalidade impessoal na vida urbana, em parte na impossibilidade de a casa tomar parte dela.

Casa como Cidade

INTERPESSOAL

*"Whoever leads a solitary life and yet now and then wants to attach himself somewhere, whoever, according to changes in the time of day, the weather, the state of his business, and the like, suddenly wishes to see any arm at all to which he might cling -- he will not be able to manage for long without a window looking on to the street. And if he is in the mood of not desiring anything and only goes to his window sill a tired man, with eyes turning from his public to heaven and back again, not wanting to look out and having thrown his head up a little, even then the horses below will draw him down into their train of wagons and tumult, and so at last into the human harmony."*¹

Anteriormente procurou-se expor a condição humana de ser interdependente, verificável na contextualização da história do espaço e esfera público/privado. Mas os estudos sobre as esferas privada e pública têm sido exclusivos sobre si mesmos, numa tendência para se verem mutualmente como forças negativas que vão de encontro a um foco muito específico e, assim, surgindo a necessidade de se afastarem. *"The public and the private, however, only make sense in relation to each other, as they are interdependent notions."*² A ideia de público assume-se sempre referente a um grande número de pessoas, que são conceptualizadas como sociedade ou estado, que por seu lado se podem interpretar como um só, dependendo do estado. Aqui levanta-se uma problemática ambígua, pois a sociedade já não pode ser encarada como uma entidade homogénea: sociedade é "público", mas é também domínio do privado, dos individuais e dos pequenos grupos. A partir desta ambiguidade o arquitecto Ali Madanipour investiga significados do "espaço interpessoal", começando por questionar a exclusividade de "pessoal" ser privado e "impessoal" ser público. Interpessoal é associado aos dois domínios, pois é no cruzamento dos dois que significativamente se procede o espaço para os encontros sociais.³ Para

1 KAFKA, Franz – *Complete Stories*, p. 412

2 MADANIPOUR, Ali – *Public and private spaces of the city*, p. 3

3 Ibidem, p. 109

esta investigação, as relações interpessoais concernem o espaço concreto do limiar da casa e as áreas que este afecta.

Vários processos, desde a Idade Média, deram origem à natureza das relações sociais tal como as conhecemos e experienciamos, dos quais os mais significativos foram o capitalismo industrial e o crescimento da cidade, que fizeram notar uma mais acentuada mudança. Em meados do século XVIII opiniões sobre os efeitos da crescente multidão de desconhecidos na cidade dividiram-se entre a expectativa positiva, que previa novas formas de amizade, mais genuínas e voluntárias, a par de uma vida social ordeira, e a que defendia laços próximos, prevendo que a sociedade se tornasse alienada. Já no século XIX, Friedrich Engels criticava as multidões que nada tinham em comum, que não partilhavam um olhar sequer, numa brutal indiferença, algo contra o qual a natureza humana se rebela.⁴

“O elemento colectivo e privado, sociedade e indivíduo, contrapõem-se e confundem-se na cidade, que é feita de tantos pequenos seres que procuram uma organização e, juntamente com esta, um pequeno ambiente para si mais apropriado ao ambiente geral.”⁵

As críticas à noção de sociedade enquanto aglomerado de pessoas estranhas promoveram a imagem de segurança emocional das pequenas e velhas cidades. Bairros são usados como instrumento com o qual o espaço urbano pode ser subdividido em partes facilmente manobráveis, através de camadas de organização intermédia. Idealmente, esta conformação de pequena cidade possibilita uma protecção contra o carácter anónimo e impessoal da cidade ao estender a bolha da privacidade familiar para incluir uma parte mais alargada da cidade, mas que na sua latente condição de não serem cidade, e por isso não terem possibilidade de serem autónomos, não oferecem espaço público de qualidade. Em vez de uma comunidade, o bairro pode transformar-se num local de exagerada diferenciação, criando mais fracturas na sociedade.⁶ Estudos têm confirmado que, a nível de segurança, o desenho de espaços comuns pode tornar-se uma fraqueza quando lhes é atribuído um carácter neutro, sem possibilidade de apropriação, que é interno mas negligenciado pelo olhar doméstico. *“What these data show, however, is not necessarily a relationship between high rise and crime per se, but a relationship*

4 Cit. por MADANIPOUR, Ali – *Public and private spaces of the city*, p. 114

5 ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*, p. 33

6 MADANIPOUR, Ali – *Public and private spaces of the city*, p. 238

between the design of communal space and crime."⁷ A estes espaços comuns não é apropriado chamar de intermédio, pois já são um lugar inteiramente impessoal, sem qualidade de território. Relações interpessoais não ocorrem por não descobrirem terreno onde se intersectem ambas as esferas.

*"What is worse is that residents are effectively isolated in their dwellings, since they do not see each other coming and going and have no garden fence over which to chat to their immediate neighbors. Unless by an extraordinary coincidence you were to arrive at your front door at exactly the same time as your neighbor, you might easily live in such a scheme without meeting for many weeks, months or even years."*⁸

Tricart definiu três escalas de desenho de cidade: a rua, o bairro e a cidade, que são relacionáveis através de um princípio de conteúdo social. Para Aldo Rossi essa divisão pela localidade é simplesmente didáctica: defendê-la é aceitar que a cidade é diferente à medida que se expande e que os problemas urbanos estão relacionados com a dimensão dela.⁹ Sobre o problema de pensar a cidade, Nuno Portas sugere que o urbanismo seja um processo de programação arquitectónica em vez de um programa, que resultem em propostas de intenções e não de formas acabadas.¹⁰

ESPAÇO INTERMÉDIO RECONCILIADOR

A tradução dos conceitos "público" e "privado" em termos de responsabilidades diferenciadas torna mais fácil a tarefa do arquitecto de decidir em que áreas devem ser tomadas medidas para que os habitantes possam contribuir pessoalmente para a criação do ambiente habitável e onde isto é menos relevante.¹¹ Após a Segunda Guerra Mundial, objectivos mais modestos de uma renovada e melhor sociedade vieram substituir os modernos, nas visões da nova geração de arquitectos, representada pela Team X (fundada em 1954), que procuraram respostas para a sociedade existente, ao invés de reinventá-la. Aldo van Eyck (1918-1999), co-fundador da Team X, introduziu a noção de *threshold* (soleira) para traduzir a relação entre diferentes registos psicológicos e escalas na cidade, cuja ambição se baseava

7 LAWSON, Bryan – *The language of space*, p. 184

8 Ibidem, p. 186

9 ROSSI, Aldo – *A Arquitectura da Cidade*, p. 61

10 PORTAS, Nuno – *A cidade como arquitectura*, p. 33

11 HERZTBERGER, Herman - *Lessons for students in architecture*, p. 28



Townhouses, Melbourne, Australia 1976

numa sociedade sensível à disposição mental e psicológica do homem e não em preocupações a nível de funcionalidade ou estética. Aldo Van Eyck predicou que o “*design configurativo*”, enquanto meio estrutural e formal, é a única forma de se conseguir articulação e integração “*a house must be like a small city if it’s to be a real house; a city like a large house if it’s to be a real city.*”¹² Hertzberger, inspirado como tantos outros jovens arquitectos por van Eyck, revelou-se um personagem decidido a restaurar as formas sociais que ainda iam sendo corroídas pelas abordagens urbanas do moderno. “*For him, it was essential that architecture account for the complexity of social groupings; beyond that, Hertzberger believed in architecture’s capacity and duty to take on a formative role itself, to generate community and new social forms.*”¹³

Segundo Jan Gehl, a qualidade de vida urbana está associada à rua que é viva, que permita ou promova que as pessoas caminhem, parem, falem, e que a arquitectura tenha um importante papel que facilite os encontros interpessoais. Fachadas monótonas sem janelas ou reentrâncias são postas em causa enquanto que a variedade visual, negócios de pequena escala, contacto visual entre interior e exterior, mobiliário urbano, são exemplos dessas qualidades. A rua residencial é sempre um potencial espaço público. À medida que, em sociedades industrializadas, o número de pessoas em cada agregado diminui e as áreas residenciais se vão tornando só residenciais (com o afastamento de serviços, lojas, oficinas) o número de pessoas que se encontra na rua também diminui. E, assim, os actos de vizinhança, sendo transportados para locais de actividade específica, deixam de o ser, ao verem-se substituídos por actos de relacionamento superficial.

*“Os centros comerciais são construídos de forma a manter as pessoas em circulação, olhando ao redor, divertindo-se e entretendo-se sem parar — mas de forma alguma por muito tempo — com inúmeras atracções; não para encorajá-las a parar, a olharem-se e conversar, a pensar em analisar e discutir alguma coisa além dos objectos em exposição — não são feitos para passar o tempo de maneira comercialmente desinteressada.”*¹⁴

A questão da velocidade do transeunte, acima referida pelo sociólogo Zygmunt Bauman, é, segundo Jan Gehl, muito caracterizante de uma rua, aliada a outros factores como distâncias curtas, pavimento sem desníveis, possibilidade de

12 Cit por PALMA, Vittoria di – *Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City*, p. 177

13 Ibidem, p. 180

14 BAUMAN, Zygmunt – *Globalização: As consequências humanas*, p. 27



Haarlemmer Houttuinen, 1982, Herman Hertzberger, Amesterdão

contacto. Na verdade, a velocidade com que alguém passa em algum local define também a sua relação com objectos e pessoas, pois é normalmente a pé que se tem oportunidade para recolha e troca de informação.¹⁵ As curtas distâncias são as que dão origem aos actos de ver e ouvir os outros, absorver detalhes, através da manutenção da “bolha de espaço pessoal” nas várias aproximações com o outro. Para Edward T. Hall essas curtas distâncias são classificadas em quatro grupos: íntima, pessoal, social e pública. O mecanismo que as pessoas desenvolvem para demarcar o seu espaço pessoal é conseguido através de gestos, linguagem e comportamento, e que é complementado pela construção de limites físicos e fixos – o espaço privado, controlado por si, pertencente a si. O homem sente necessidade de se confinar, mas deseja habitar espaços cujos limites sejam indefinidos, que lhe permitam produzir ele próprio a sua fronteira e decidir se quer ou não conectar-se com o que se encontra lá fora.

“No meio do esforço que significa entrar num autocarro ou num elevador, o nosso corpo retrai-se e evitamos olhar directamente nos olhos de quem nos rodeia. Quando andamos num elevador, em geral mantemos os braços encostados de lado e o olhar cravado no painel que indica em que piso estamos. Começar uma conversa num elevador é praticamente impossível, já que não há por onde ‘fugir’.”¹⁶

Num estudo realizado a dezassete ruas residenciais de Melbourne, em 1976,¹⁷ verificou-se que os registos mais elevados de actividade estavam associados às zonas de *townhouses*, que contavam com um terraço cuidadosamente desenhado, a produzir a separação da rua e casa. Uma grande parte das actividades de rua, 68%, desenvolviam-se nesses espaços ou nas suas imediações, ao mesmo tempo que se observava uma preferência por terraços não murados, de pouca profundidade. Jan Gehl professa que as ruas de habitação de baixa elevação, que facilitam acesso a áreas exteriores, portas de acesso viradas para a rua e tráfego local ligeiro são as que ainda mantêm capacidade para gerar um espaço público compartilhado e activo.¹⁸ A zona pública das casas deve oferecer boas possibilidades para actos de parar e descansar; Estes espaços devem ser de fácil entrada e saída, com boas zonas de estar exactamente diante das habitações, um espaço que oferece algo para fazer ou trabalhar. Porém, o intermédio que se forma a partir do núcleo da casa

15 GEHL, Jan – *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, p. 81

16 GEHL, Jan – *Ciudades para la gente*, p. 49 (tradução da autora)

17 Ibidem, p. 83

18 GEHL, Jan – *“Soft edges” in residential streets*, p. 89



Karang Sikut Satak, casa tradicional balinesa, Sumampan, Indonésia

deve ser minimamente territorial, visível, mas não trespassável. *"Unclear boundaries and tracts of land that cannot easily be defended can cause enormous distress to some people, and make the lives of many others quite unpleasant."*¹⁹

Uma preocupação com a necessidade territorial verifica-se no conjunto de habitação colectiva, Haarlemmer Houttuinen (1980-82), onde Herman Hertzberger deu espaço para que se concretizasse a posse individual de zonas junto à fachada, desenhadas como sequências espaciais surgidas do interior de cada habitação. Hertzberger ocasiona a recuperação da espontânea apropriação da rua ao delimitar, delicadamente, uma área do solo junto à fachada, que seria pública, para uso individual. Estes pátios dianteiros são sensíveis à autonomia das pessoas e a sua demarcação é deliberadamente deixada por fazer, numa recusa de um elemento de altura que garantisse uma privacidade mais isolada. Capacitar o habitante de reter algo do carácter original de Robinson Crusoe, tal como afirma Gaston Bachelard²⁰, ao permitir que, a partir do pátio, possa construir algo por si próprio, é um acto de valorização do espaço. Como oferecem bem menos privacidade do que as varandas, seria questionável se os residentes do piso térreo estão em desvantagem, mas, por outro lado, o contacto imediato com transeuntes e actividades de rua em geral aparenta ser atractivo para muitas pessoas.²¹ Hertzberger observa que, à semelhança dos balcões superiores, cada ocupante usufrui de um espaço que é seu, que lhe permite observar a rua e fazer parte dela, ao ser observável, como se se tornasse também um acontecimento público. Isto torna-se mais verdadeiro quando se confirma a importância do desenho da fachada junto ao solo, pois estes espaços de actividades semiprivadas tornam-se os "limites suaves" do amplo espaço exterior.²²

A vida entre edifícios é fruto do número e duração de cada acontecimento; portanto, não é importante o número de pessoas ou acontecimentos, mas o número dos minutos passados no exterior, visível aos outros.²³ Há um tipo de arquitectura de habitação que de modo muito orgânico viabiliza essa vida exterior. Ainda é possível para o visitante das pequenas aldeias e vilas de Bali deparar-se com o pátio de uma casa típica e não se aperceber que está em território doméstico.

19 LAWSON, Bryan – *The language of space*, p. 165

20 BACHELARD, Gaston – *The Poetics of Space*, p. 69

21 HERTZBERGER, Herman – *Lessons for students in architecture*, p. 51

22 GEHL, Jan – *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, p. 201

23 Ibidem, p. 87



Maison Curutchet, 1953, Le Corbusier

Dentro deste microcosmos, os corredores e átrios, tão familiares agora ao ocidente, não existem, e o que faz a distribuição das divisões é espaço exterior. Algumas ruas acabam por ser apropriadas também, por fazer a ponte entre as várias gerações de uma família, de cada lado da rua. Para Herman Hertzberger o espaço intermédio aqui não é dúvida, apesar da ausência de portas e sinais óbvios de propriedade privada. *"These streets have an entrance gate, which is often fitted with a low bamboo fence to keep small children and animals inside, and although they are basically accessible to everyone you still tend to feel like an intruder or at best a visitor."*²⁴ O arquitecto aborda o tema da casa balinesa para comprovar como o aspecto da territorialidade é fundamental para que se criem barreiras aos intrusos e elucidar a forma como se protege a intimidade. Quando um espaço é delegado a alguém, passa a existir um sentimento de responsabilidade que impele o proprietário a tomar conta e até personalizá-lo. A chave de uma casa é partilhada pelo agregado, mas a do quarto de dormir é pessoal. Num escalonamento de territorialidade, o habitante cuida do próprio quarto, partilha responsabilidade pela sala e cozinha com a família e, ao nível da rua, com os vizinhos.

Kim Dovey descreve aquilo que pode ser o genótipo da casa, num conjunto de níveis distintos de intimidade, estruturados em quatro grupos de espaços primários: zona de estar formal (sala de jantar e estar, entrada, escadas, escritório), zona de estar informal (cozinha e terraço), quarto principal e quartos secundários.²⁵ Por seu lado, o arquitecto, designer e psicólogo Bryan Lawson fala do "quarto da família"²⁶ a que tendencialmente a casa moderna malaia recorre para estruturar melhor a sua intimidade. Neste espaço manifesta-se a necessidade, num repartir da já estratificada estrutura familiar, de albergar um espaço intermédio, entre o que Dovey apelida de formal e informal, de acordo com a vontade do sujeito doméstico de criar mais uma camada de privacidade. A gradação de espaços pode ser vista como uma forma de ritual de passagem de um lugar público para um mais privado (e vice-versa).

"Em Brousse, na Ásia Menor, na Mesquita Verde, penetra-se por uma pequena

24 HERZTBERGER, Herman - *Lessons for students in architecture*, p. 15

25 DOVEY, Kim – *Framing Places: mediating power in built form*, p. 141

26 "...this family space is indeed on the top floor and it also doubles up as the circulation space for that level, a kind of enlarged landing in which the children can play, where the parents may exercise and where television might be watched. It is not expected that guests would come here; they would be received in the main space downstairs, which is more formally laid out for discussion and conversation" ver LAWSON, Bryan – *The language of space*, p. 176



Maison Curutchet, 1953, Le Corbusier

porta em escala humana; um pequeno vestíbulo opera (...) a mudança de escala que é necessário para apreciar, depois das dimensões da rua e do lugar de onde (...) vem, as dimensões com que pretendem impressioná-lo.”²⁷

No que toca ao tema de habitação, Le Corbusier foi acostumando o mundo a obras escultóricas isoladas, maioritariamente dominantes de uma paisagem natural. O singular exemplo de habitação unifamiliar a que foi desafiado construir nas Américas, a casa Curutchet (1949-53), acaba por ser um interessante entrosamento da sua arquitectura ao ambiente urbano, de certa forma, representação do período de transição do purismo para a maturidade do seu trabalho. De entre todos os aspectos peculiares da comissão para esta obra, vale a pena salientar que, apesar de não se conhecerem pessoalmente e de o arquitecto não se ter deslocado ao local, sabia-se que o cliente partilhava personalidade e convicção modernista com Le Corbusier. O resultado poderá estar visível na distribuição e no próprio programa, tão específicos e de acordo com as necessidades do cliente. Herman Hertzberger exprime que esta é, espacialmente, uma das suas obras mais complexas.²⁸ Toda a casa é um exercício de transições e jogo de sobreposições de esferas privadas e semiprivadas, condição de um edifício que, à semelhança da casa multifuncional medieval, alberga tanto habitação como trabalho, a clínica cirúrgica do cliente. Residentes, carros e clientes são recebidos na mesma zona do rés-do-chão, um átrio que é prolongado para o pátio interior e o início da rampa, que à semelhança da Villa Savoye, faz a ligação aos vários pisos, tanto da casa como da clínica. O átrio opera uma primeira mudança de escala, ao receber as pessoas num espaço que ainda é exterior, mas coberto, e que se vai afunilando à medida que se sobe. Nesta extensa área comum de moradores e clientes há uma maior propensão para que se encontrem, intensificada pela distribuição de programa ao longo da rampa de acesso. O espaço mais privado da casa começa apenas no segundo piso, por isso visitas que percorram a zona pública da casa não são uma ameaça à privacidade, podendo existir a possibilidade do inverso. A localização superior dos espaços de privacidade atribui-lhes uma qualidade análoga à da alcova da casa Moller, que permite ao morador vigiar as entradas e acessos. O contributo da fachada para a rua multiplica-se nestes três momentos de comunicação visual: o espaço de carácter mais público e de entrada, a janela envidraçada da sala de espera e consultório e a varanda para uso privado, que no conjunto constituem uma gradação vertical da

27 LE CORBUSIER – *Por uma arquitectura*, p. 127

28 HERTZBERGER, Herman – *Space and the architect: Lessons in architecture 2*, p.220



Casa Beires, 1976, Siza Vieira

transição de domínio público a privado. Na casa Curutchet há uma infinidade de possibilidades de encontros interpessoais, de diferentes intensidades.

No filme *El hombre de al lado* (2010), de Mariano Cohn e Gastón Duprat, é representada a história que expõe a disputa de dois vizinhos em relação a uma janela, que um deles pretende abrir numa parede que faz comunicação entre as duas casas - a mansão Curutchet interpreta a habitação que é rica em luz do sol em contraste com a vizinha, cujo dono é encontrado a perfurar a divisão, num acto que ele proclama ser inofensivo e justo, e não uma invasão de privacidade.

*"Where postmodernism differed from modernism, at least in its treatment of the fragment, was in a return to the historicist, nostalgic and romanticized versions of a past, both lost and retrieved through the re-assimilation of pieces of history into a present that at once ironized their effect and banalized their form."*²⁹

Muita da arquitectura que ainda hoje se faz carrega claros traços modernos, por isso o pós-modernismo tem sido difícil de definir, ainda que o seu nome sugira que se ultrapassou a era precedente. Não houve um corte profundo entre ambos e a linguagem moderna manteve-se na arquitectura, num divagar entre a banalização inexpressiva da forma moderna e a procura de novas expressões. Contudo já é possível atribuir o interesse do espaço intermédio à época pós-moderna, considerando que é um termo que surge em resposta ao modernismo, altura em que o seu significado perdeu lugar.

A Casa Beires (1973-76) parece resultar de uma frustração de Álvaro Siza ao visitar o lote onde ela seria construída. Inserido numa malha reticular, de um plano de expansão para a cidade de Póvoa do Varzim, que em breve se transformaria numa paisagem suburbana monótona, o estreito lote apresentava pouco potencial sobre si mesmo e a envolvente. Na falta de elementos caracterizantes ou desafiantes o arquitecto decidiu, por meio do esquiço, que a casa em si teria que compensar esse defeito. Assim, o edifício é um exercício de equilíbrio entre a pureza, austeridade de um cubo e o caos destrutivo que uma bomba nele provocaria, dando origem a uma reflexão sobre uma vontade de romper, de libertar, aquilo a que Alves Costa chamou *"um comentário literário."*³⁰

"Encarando a casa como indício e representação da ideia de indivíduo, é esta a noção de indivíduo cuja definição contém todo o seu universo de relações que aqui

29 VIDLER, Anthony - *Warped space : art, architecture, and anxiety in modern culture*, p. 152

30 TRIGUEIROS, Luíz Forjaz; BARATA, André Martins – Álvaro Siza: 1954-1976, p. 163

Álvaro Siza cumpre, numa relação poética entre forma e função em composição coerente entre o que será a habitação e o acto de habitar.”³¹

Segundo António Olaio a explosão imaginária dessa bomba é acto simbólico de ultrapassar o purismo do moderno, que em Álvaro Siza é ponto de partida, e começar a construção de complexidade de relações, numa abertura para o mundo exterior. O pátio originário desse gesto é, na forma de uma ruína, a representação da rendição da geometria à *dissolução entrópica*, uma ruptura com o contexto urbano discreto e egocêntrico, ao mesmo tempo que abre um campo de possibilidades para a relação da casa com o resto do mundo.

“Then, on the surface of being, in that region where being wants to be both visible and hidden, the movements of opening and closing are so numerous, so frequently inverted, and so charged with hesitation, that we could conclude on the following formula: man is half-open being.”³²

31 OLAIO, António – *Ser um indivíduo chez Marcel Duchamp*, p.19

32 BACHELARD, Gaston – *The Poetics of Space*, p. 222

O panorama japonês

A CIDADE JAPONESA

A cidade modernista ocidental foi uma visão paradisíaca nas suas diferentes formas, enunciada a partir de uma utopia de campo urbanizado, ideal contrastante com a feia e doente cidade industrial. O vocabulário japonês, por seu lado, não comporta palavras equivalentes a cidade e campo nem a distinção antagónica entre elas, facto comprovativo do modo positivo como é encarada a cidade tradicional - não um oposto ao campo mas uma germinação dele, numa consciencialização da vulnerabilidade da cidade em relação às forças naturais. Na história recente da cidade japonesa, o cenário de natureza montanhosa foi afastado da proximidade com a rua, no entanto foi trazido de volta na forma do jardim japonês, pela arte do bonsai, comprimindo a floresta camponesa em vasos.¹

Edward T. Hall refere que os japoneses também não possuíam a palavra privacidade, por altura do pós-Segunda Guerra Mundial, apesar de familiarizados com o significado, que se traduz com um termo distinto.² Actualmente, privado e público existem para eles como expressões importadas do inglês (público pronuncia-se *paburikku*); contudo continuam a não manifestar o conceito japonês. O duo antagónico, que se pode considerar mais equivalente, é *uchi/soto*, em que *uchi* é referente ao âmbito familiar, de grupo, e *soto* significa tudo o que está fora dessa esfera. Portanto, sendo *soto* uma ideia negativa, gerada pela ausência de *uchi*, a sua tradução para termos ocidentais não é simplesmente “público” e torna-se ambígua enquanto espaço. Por exemplo, a rua pode ser exterior à casa, mas pertencer ao domínio do *uchi*. “*In fact, what we have are layers of (positive) insides and*

1 SHELTON, Barrie – *Learning from the japanese city: West meets east in urban design*, p. 166

2 HALL, Edward T. – *The hidden dimension*, p. 152

(conceptually empty) outsides.”³

Privacidade nunca foi uma prioridade na cultura japonesa, talvez porque, ao longo do tempo, se tenham desenvolvido costumes colectivos que permitiam relativa privacidade em ambientes públicos. De facto, só a partir dos anos 70 se deixou de frequentar os banhos públicos e, finalmente, se tornou comum uma casa de banho no interior da casa. Depois da 2ª Guerra Mundial, mais de 35% da população vivia em edifícios de média altura, em pequenos apartamentos de uma divisão (os quais foram chamados de “rabbit hutches”), que provaram ser habitações de qualidade por serem complementados por cada vez melhores serviços sociais, tais como educação, saúde e legislação. *“The ability of people to live well in small homes is determined by the quality of the surrounding public spaces, and the municipal and commercial services. Such elements and facilities are extremely well managed in Japanese cities”*.⁴

O caos visual destas cidades não oferece referências aos arquitectos, mas liberta a arquitectura da obrigação de se adaptar ou se subordinar ao contexto urbano. Por esse motivo, cada edifício é independente, porque não há referências estáveis na envolvente, numa cultura em que edifícios têm curto tempo de existência. Esta aparente falta de preservação é na verdade herança de uma longa tradição de uso de materiais efémeros para que a forma do edifício, e não o material, se mantenha durante séculos. O arquitecto Yoshinobu Ashihara admite que as cidades japonesas parecem ser extremamente confusas, mas também repara que elas funcionam notavelmente bem, considerando que, além do caos visual, existe uma ‘ordem oculta’ que tem raízes na geografia, história e cultura japonesas.⁵ A cidade japonesa não tem preocupações estéticas num contexto visual alargado, o que resulta numa composição caótica. Contudo, o oposto – a ordem – acaba por se tornar também caótico, pois, nas palavras de Nuno Portas, *“imagens urbanas fundadas em composições formais conduzem formas estáticas; formas estáticas violentarão a vida ou serão por esta violentadas”*.⁶

É preciso abranger o contexto dos lares japoneses, nessas cidades

3 SHELTON, Barrie – *Learning from the japanese city: West meets east in urban design*, p. 168

4 IWATATE, Marcia – *Japan Houses*, p. 10

5 SHELTON, Barrie – *Learning from the japanese city: West meets east in urban design*, p. 15

6 PORTAS, Nuno – *A cidade como arquitectura*, p. 35

caracterizadas pela transformação e dinamismo, tão contrárias às da Europa imutável, para compreender como se erguem, sem linguagem ou traços em comum com as casas vizinhas. Ao longo do século XX, a arquitectura de habitação ocidental e japonesa têm vindo a aproximar-se, verificando-se no caso do ocidente como um readoptar das características do movimento moderno, que por sua vez já comportava fortes semelhanças com a linguagem tradicional japonesa (manifestado nomeadamente nos aspectos de continuidade, permeabilidade entre interior e exterior, e flexibilidade de uso).⁷ A casa japonesa é tradicionalmente centrada no lote, ladeada por uma cerca ou muro alto (consequência da proximidade com as casas circundantes), de planta e forma irregular, e zonas de serviço alinhadas no andar térreo, na zona mais próxima da rua. Numa gradação de significação de espaço, a intimidade é aqui conseguida através de várias etapas, começando por se ter que ultrapassar a barreira do muro elevado, jardim e alpendre, para pisar um solo mais ambíguo (o *genkan* é o átrio interior da casa em que se removem os sapatos e toda a imundície da rua, muitas vezes pavimentado com o mesmo material do exterior), que faz a ligação com uma zona utilitária (instalações sanitárias e cozinha) para depois se alcançar o mais recluso espaço familiar.⁸

*"Proximity to the core reflected closeness of relationship and loyalty to the shogun; the most loyal formed an inner protective ring. On the other side of the island, across the mountains and to the north and south, were those who were less trusted or whose loyalty was in question."*⁹

No antigo Japão, espaço e organização social interrelacionavam-se em zonas concêntricas à volta do núcleo. O conceito de centralidade tem mantido relevância na arquitectura contemporânea doméstica, em que o mais íntimo núcleo da casa faz a distribuição do espaço nesse sentido, sendo o centro acessível de todas as direcções. Em termos de distribuição de espaço, o reforço positivo do centro (e o reforço negativo da borda) resulta numa estrutura oposta à tradição construtiva ocidental (que nos impele a habitar os limites do espaço), em que paredes são dispositivo flexível e o conteúdo é fixo. A questão da centralidade explica-se no significado que é atribuído ao espaço e no modo como é experienciado, não como vazio, mas como uma forma, um objecto.

Na cultura arquitectónica japonesa, a casa é tão efémera quanto uma fase de

7 SHELTON, Barrie – *Learning from the japanese city: West meets east in urban design*, p. 70

8 Ibidem, p. 75

9 HALL, Edward T. – *The hidden dimension*, p. 149

vida de alguém, pois é criada para servir necessidades muito concretas, e é demolida assim que deixa de ser solução para essa pessoa. A maior parte dos lotes são de dimensões limitadas e dispendiosos, obrigando a que sejam encontradas soluções únicas para uma arquitectura eficiente. É valorizada a noção de propriedade privada num enredo de grande densidade populacional, o que se traduz num enraizar de tradição da casa unifamiliar, por mais pequena que seja. É esta a arquitectura que define a paisagem urbana do país – uma densa tapeçaria de pequenos objectos que se torna uma manta de retalhos com os prédios ocasionais e a falta de contexto de cada edifício.

Sou Fujimoto

Os casos de estudo presentemente analisados são criações do japonês Sôsuke Fujimoto (1971), que, a par de outros arquitectos seus contemporâneos, tem apresentado trabalho de arquitectura muito experimental nos domínios de materiais e formas, assim como na implementação de ideias no espaço concreto. A residência tem sido o objecto no qual se tem encontrado oportunidade para realizar teorias conceptuais e produzir as bases para formalizar-se uma evolução da arquitectura em geral. O que está a permitir que estas experiências aconteçam é, não só, um menor controlo nos regulamentos de construção do país, mas também o cliente, que se sujeita ao ensaio de ocupar uma casa, cujas premissas propõem uma adaptação a uma nova forma de habitar. Fujimoto é colocado ao lado de outros arquitectos japoneses seus contemporâneos e destacado por Toyo Ito, como alguém que parece querer, do mesmo modo que Álvaro Siza, partir da abstracção minimalista do cubo branco para seguir a sua própria rota. A sua abordagem da arquitectura é bastante própria, pois, apesar da forte presença do modernismo ocidental, o seu percurso desde que se formou em 1994 tem sido um de reexaminar as bases da disciplina, iniciando essa ambição de modo solitário e alheado às práticas contemporâneas, para cimentar e, mais tarde, partilhar as suas profundas reflexões no seu próprio gabinete, em 2000.

*"He is investigating the way architecture should be in order to restore vivacious human sensibilities. You could say that all his experiments are directed toward the recovery of mutual human relationships, and the restoration of primitive relationships between people and nature."*¹⁰



Porte 11 rue Larrey, 1927, Marcel Duchamp

Le Corbusier acreditou numa revolução da arquitectura através de um reestruturar das premissas da construção de casa. “Estudar a casa para o homem corrente, qualquer um, é reencontrar as bases humanas, a escala humana, a necessidade-tipo, a função-tipo, a emoção-tipo.”¹¹ Em Sou Fujimoto, na habitação, é depositada uma vontade de escalonar a arquitectura em função do modelo humano. Apesar da pertinência de se buscar valores intemporais no entendimento primitivo, na sua arquitectura estão igualmente presentes soluções de acordo com o cliente – o homem urbano contemporâneo.

*“Le Corbusier, who proclaimed ‘Machine for Living,’ devised a nest for people... I envision architecture as a cave immediately before becoming a nest. It is not organized in the name of functionalism, but by place-making, that encourages people to seek a spectrum of opportunities. Instead of oppressing functions, the cave is a provocative and unrestricted milieu.”*¹²

IN BETWEEN

Compreender a capacidade de redefinir a arquitectura, no que conceitos de intermédio e semipúblico podem comportar, passa por, primeiramente, fazer o exercício de destituir os preconceitos da sua autoridade absoluta. Não poderá “exterior” ser também “interior” ou “público” ser “privado”? Uma porta pode estar aberta e fechada ao mesmo tempo? A porta do número 11 da rua Larrey surpreende por ter como objecto não a finalidade de simplesmente conseguir ser simultaneamente aberto e fechado, mas por fazer o observador reconsiderar essas convenções. Marcel Duchamp contraria de várias formas as expectativas que são criadas em relação à arte, mas, sobre este contexto em que ela é funcional, António Olaio comenta:

*“Transportando, com esta porta, o seu pensamento estético para o domínio utilitário da sua casa, Duchamp cria desta forma a sua habitação à imagem da forma como encara a realidade, onde poderão coexistir sentidos que a razão consideraria contraditórios, ou melhor, onde a própria ideia de contrário não fará sentido.”*¹³

Em 2012, o arquitecto Sou Fujimoto procurou desafiar os conceitos opostos de público e privado num exercício semelhante, neste caso para uma casa de banho pública. A pedido da cidade de Ichihara, Japão, concebeu o conjunto

11 LE CORBUSIER – Por uma arquitectura, p. XVII

12 WERLE, Shannon – Building Nature: The pavilion as place-making.

13 OLAIO, António – Ser um indivíduo chez Marcel Duchamp, p. 197



Instalações Sanitárias em Ichihara, 2012, Sou Fujimoto

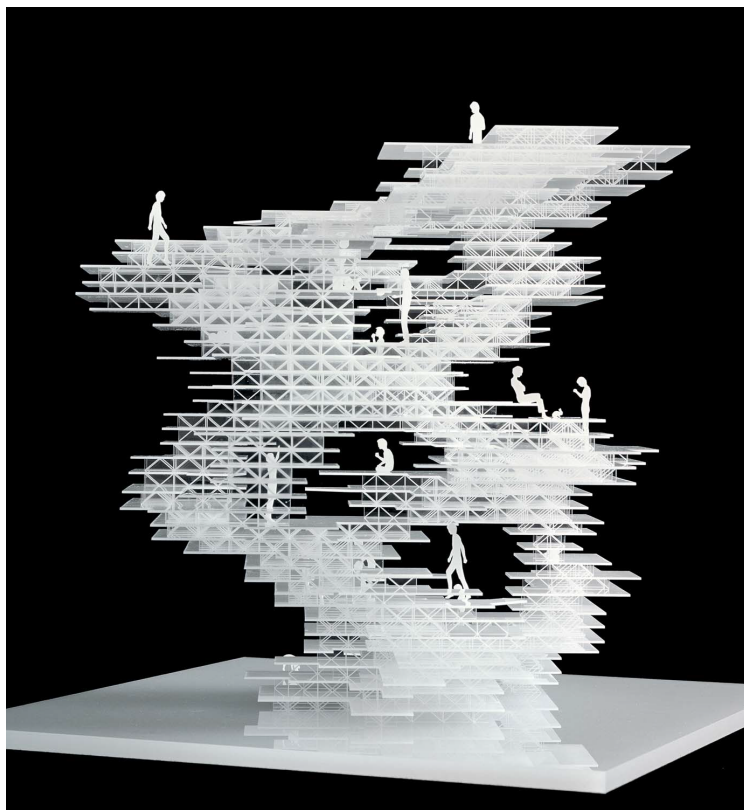
sanitário cingido por um pequeno cubo envidraçado, que por sua vez é rodeado por uma cerca em madeira, de 2m de altura, e que perfaz o total de 200m² de perímetro. Pragmaticamente, o privado começa com a porta da cerca, onde se encontra a fechadura, mas o interior acontece apenas dentro do cubículo de vidro. A contradição de Robert Venturi, que admite a confluência de vários significados e valores, *“pode incluir elementos que são simultaneamente bons e maus, grandes e pequenos, fechados e abertos, contínuos e articulados (...), estruturais e espaciais. Uma arquitectura que inclui diversos níveis de significado cria ambiguidade e tensão.”*¹⁴ Dentro da caixa de vidro, de onde se observa natureza e céu aberto, e se sabe que uma estação de comboio abeira-se do outro lado da cerca, o sujeito é provocado a conseguir sentir-se à vontade. Esta ambiguidade destabiliza o sujeito, leva-o a questionar-se onde se encontra a sua esfera de intimidade, num conflito que torna a percepção do seu contorno mais viva.

O risco de não se encontrar intimidade faz parte da sua arquitectura de um modo menos agressivo que a de Mies van der Rohe, para quem a privacidade exposta é tanto um efeito colateral do minimalismo como um desejo voyeurista de exhibir a vida doméstica como um ecrã televisivo. Em Farnsworth, a localização da casa e a barreira natural da folhagem das árvores são protecções que fracassam pela falta de qualidade territorial, que, no caso de Fujimoto, é representada de modo claro no muro exterior da casa de banho. O residente de Farnsworth não tem opções, habita um espaço que o quer formatar, levando-o a habitar de forma mínima e controlada. Aqui não há lugar para a resolução de problemas que ficaram por resolver, não há espaço para *“uma arquitectura inclusiva, em vez de uma exclusiva, na qual cabe o fragmento, a contradição, a improvisação e as tensões que estas produzem.”*¹⁵ Arquitectos japoneses têm bebido da inspiração minimalista ocidental para cruzar a força visual do envidraçado com o seu entendimento próprio do espaço. Beatriz Colomina afirma que Kazuyo Sejima é a mais recente herdeira da transparência de Mies van der Rohe, mas de uma forma mais tátil. A transparência é enriquecida com um novo efeito de miragem, de distorção do olhar, e é mais suave que a da vanguarda inicial: *“To enter a Sejima project is to be caressed by a subtle softening of the territory.”*¹⁶ Em Fujimoto, a inspiração parece começar no impacto visual do

14 VENTURI, Robert – *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, p.39 (tradução da autora)

15 Ibidem, p.28 (tradução da autora)

16 COLOMINA, Beatriz - *Unclear Vision: Architectures of surveillance*, p. 84



Inside Out, Outside In, 2008, e Primitive Future House, 2001, Sou Fujimoto

pavilhão de vidro, a partir de onde é interiorizado o espaço homogéneo, livre de compartimentação. Para ele, o aparente vazio, em vez de causar o caos, é criador de uma ordem dinâmica, por meio das *relações de lugar*, e, neste caso, são estas que engendram o suavizar do território.

Retomando o tema de “lugar”, uma noção mais primária para Sou Fujimoto do que o “quarto” de Louis Kahn, é possível associar esse domínio difuso ao espaço das distâncias sociais, referidas por Edward Hall, para iniciar o pensamento da arquitectura como espaço conseguido através do acontecimento interpessoal. Para Sou Fujimoto, o jardim/floresta é a origem de toda a arquitectura e o edifício, enquanto árvore, deve gerar complexidade e variedade social. O arquitecto debruça-se, incansavelmente, sobre a hipótese de termos chegado ao ponto de um certo retrocesso da artificialidade impositiva da arquitectura, ao exigir determinada quantidade de elementos naturais em cada projecto. Também sugere dar um passo atrás no nosso modo de ver o mundo e, tal como uma criança se ajusta ao que está à sua volta de modo inocente e criativo, aprender a habitar espaços em moldes diferentes. O arquitecto mantém-se à distância da história antiga e dos seus contactos com o presente, particularmente no que toca à arquitectura, recorrendo exclusivamente ao termo primitivo para viajar aos primeiros tempos da arquitectura e aí compreender a interacção entre humanidade e espaço.¹⁷ Este desenraizar da convenção de habitar é a fundação da sua arquitectura. *“Function is the connectivity between space and humanity.”*¹⁸

Com a exibição da Primitive Future House (2008), um dos seus protótipos da casa do futuro, para uma exposição em Basel, o arquitecto revelou como deve desenvolver-se a habitação – um equilíbrio delicado entre construção feita pelo homem e pela natureza. Uma forma espessa em acrílico, figurada como o estereótipo de casa de onde crescem árvores, que protegem ou absorvem os raios solares dependendo das estações - uma parábola que relembra o modo como a natureza parece estar já configurada para fazer parte do ambiente doméstico. Esta é uma mais recente versão da ideia original de “casa do futuro primitivo”, de 2001, uma composição similarmente minimalista no emprego de materiais, resultante da sobreposição de lajes de acrílico, em intervalos de 35cm (a altura a que normalmente

17 El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, p. 18

18 Ibidem, p. 211

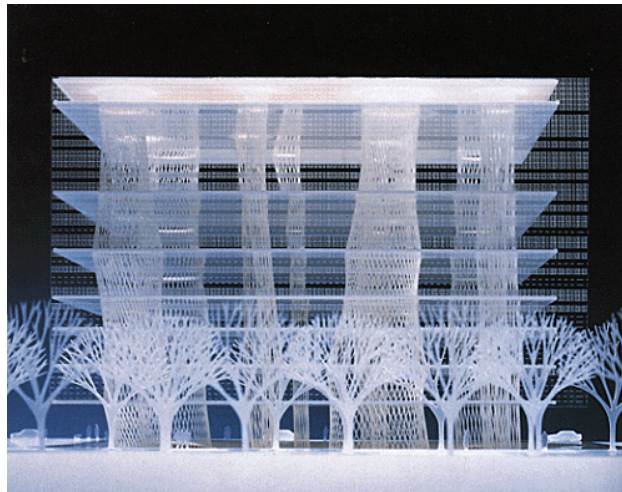
se encontram os bancos), e de 70cm (altura das mesas), quando é multiplicada. A disposição e afastamento entre plataformas são meramente sugestivos, pois em causa está a aparente arbitrariedade do espaço, que será necessária para que o instinto dos habitantes os leve a encontrar as funções que procuram.

Tudo isto se torna possível em realidades, cujos climas e culturas não são obstáculo ao desenho, que inclui o exterior na vida doméstica, como a cidade de Tóquio, onde o arquitecto se formou, em contraste com a sua infância em Hokkaido. A vida em Tóquio foi impulsionadora para a interiorização do mote de Aldo van Eyck “cidade como casa e casa como cidade”, tal como ele o expõe:

“I would cross the narrow corridor of my apartment building and descend the staircase. Upon exiting into the alleyway in front of the building, it measured mere 2 meters wide and lacked the sensation of exiting into a spacious exterior. Rather, it is as if your house slowly expanded and dragged as you exited the house into the city.”¹⁹

Esta experiência surpreendeu o arquitecto, ao induzi-lo a aperceber-se de como o acto de caminhar por entre uma cidade de ruas estreitas e casas pequenas era agradável, de um modo muito familiar. Muita da arquitectura contemporânea tem investido no espaço intermédio, em especial nas mãos dos arquitectos japoneses, mas Fujimoto foi eleito para análise, por ser autor de uma teoria muito clara sobre os temas que aqui interessam. Da sua profunda teorização, resulta um espaço extremamente sensorial. Os casos de estudo que são seguidamente tratados revelam criatividade e coragem no jogo com limites de espaço, no desenvolvimento de novos conceitos de habitar com o outro e na integração do interior com o exterior, que garante uma impressão de espaço fluido. Isto é conseguido de três formas distintas de tratar o intermédio: ao reparti-lo em revestimentos, ao fundi-lo com o interior da casa ou, mais questionável, ao aplicá-lo numa fachada de vidro habitável. O elemento natural é, apesar das diferenças conceptuais de projecto para projecto, parte fundamental da caracterização do intermédio. Partindo destes 3 casos e realizando análises comparativas com as assumidas influências do arquitecto, pretende-se compreender de que modo é que o intercâmbio entre Japão e ocidente deu origem ao espaço flexível e intermediário de Fujimoto.

19 El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, p. 203



Mediateca de Sendai, 2000 ,Toyo Ito Architects

Espaço Intermédio de Sou Fujimoto

CASA NA, 2007-10, TÓQUIO

Associar uma arte de construir, de bases rígidas, ao estudo de como o homem se comporta e se relaciona com a sua envolvente é um processo complexo, com todas as suas imprevisibilidades. Perspectivando a casa como território a conquistar, o espaço que é desenhado com mais pormenor não deixa de permitir um apropriar-se criativo por parte do habitante – é visto por este como a caverna que a natureza esculpiu ao acaso. Nesta analogia cada reentrância da caverna é tomada como uma ocasião. Ao ser explorada, a caverna vai revelando e até sugerindo espaços para funções. Gaston Bachelard explica que todo o espaço habitável sustém a essência da noção de casa, porque o homem recorre à imaginação para construir paredes de sombras impalpáveis, até quando se depara com o abrigo mais débil.¹

A Mediateca de Sendai do arquitecto Toyo Ito é, assumidamente, influência em Fujimoto, para a sua construção de noção de caverna artificial, por ser um edifício que abraça toda a imprevisibilidade humana, dentro de uma estrutura precisa (na planta quadrada) e, ao mesmo tempo, vagamente definida (no espaço sinuoso resultante das colunas escultóricas). A acção humana é, aqui, apenas sugerida. *"The study of Japanese spaces illustrates their habit of leading the individual to a spot where he can discover something for himself."*² Neste projecto, a própria arquitectura destabiliza os conceitos de plano e projecto, para aceitar novas possibilidades, tais como a de reinventar o elemento estrutural, ao desvendar que se pode descobrir um espaço, dentro daquilo que se considerava ser um objecto na arquitectura convencional. As colunas, enquanto elemento material deste edifício, deixaram

1 BACHELARD, Gaston – *The Poetics of Space*, p. 5

2 HALL, Edward T. – *The Hidden Dimension*, p. 154



Final Wooden House, 2008, e House NA, 2010, Sou Fujimoto; interiores

de ser unicamente objectos estruturais e passaram a ser espaço, comunicação. A Casa Primitiva do Futuro é uma ambição de desenvolvimento destas ideias, onde o piso, coluna, mobília e arquitectura conspiram juntos para formar uma condição embrionária entre matéria e espaço.³

Em Final Wooden house (2005-08), em Kumamoto, o arquitecto pôde construir a versão mais próxima das premissas da Casa Primitiva do Futuro de 2001, cujo emprego do acrílico o define como o conjunto total de cadeiras, mesas, prateleiras, estrutura, piso, telhado, iluminação, assim como a madeira se torna material multifuncional, na versão de Kumamoto. Um perfil de madeira de cedro é empilhado até a forma sugerir o protótipo de uma casa, antes de a arquitectura se tornar arquitectura. A versatilidade deste material vem destituir, na forma de um edifício, a imposição do espaço formatado a servir função e missão específicas. À semelhança de El Laberinto, a Final Wooden House envolve mais o sujeito numa vida privada, atentando às propriedades de uma gruta em cujas reentrâncias se podem descobrir funções adequadas ao doméstico e reduzindo a casa ao seu estado mais primitivo pela ausência de componentes arquitectónicos. Estas experiências são inseridas na natureza ou longe da cidade, para que se evidencie um intensificar da intimidade. A Final Wooden House distancia-se mais da concepção da arquitectura do que a escultura de André Bloc, quando o seu interior quase não é apercebido como lugar habitável, mas é num espaço tão mínimo e primário que se torna exequível investigar e teorizar a habitabilidade. O constrangimento do espaço, estabelecendo limites de distanciamento entre pessoas, também contribui para a reflexão de como ele suporta ou influencia os actos de relacionamento.

Na Casa NA, a estrutura é montada em vigas e colunas delgadas, cuja ligeireza de detalhe construtivo lembra a casa Beires, que Siza admitiu ter sido construída numa altura em que a crise energética levou a uma fragilidade do detalhe. Contudo, essa inexpressividade tectónica foi um progresso para ele: *“A atitude introspectiva era uma limitação, apesar de permitir desenvolver uma pesquisa sobre espaços mínimos, sobre a arquitectura interior na qual desenhava tudo, até mesmo a mobília. Mas mais tarde abandonei essa atitude de avestruz, por exemplo na casa Beires.”*⁴ No Japão, o isolamento térmico e a espessura material não fazem parte

3 El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, p. 212

4 Cit. por TRIGUEIROS, Luíz Forjaz; BARATA, André Martins – Álvaro Siza: 1954-1976, p. 169



House NA, 2010, Sou Fujimoto; fotografías de Iwan Baan

da cultura arquitectónica e a casa NA é um exemplo em que a inexpressividade de desenho técnico revela ser origem do espaço flexível, de ambiguidade.

Sobre a Casa NA, Sou Fujimoto começa por descrever a envolvente, uma densa zona residencial que se assemelha a uma floresta artificial, para legitimar que a casa seja pensada também como uma pequena floresta “super-artificial” à escala da família de duas pessoas. O projecto começou com o exercício de imaginar cenas da vida familiar distribuídas por uma pequena rede de árvores e de como elas se relacionariam. Esta casa é a personificação da qualidade visual do caos citadino em Tóquio. Num mesmo edifício são colocadas diferentes fachadas, dispondo ao longo da casa ecrãs de diferentes cenas da vida doméstica. Os desenhos de corte evocam os de Adolf Loos, concretizando a articulação de divisões não por meio de um comum sistema de portas, mas através da sua distribuição em diferentes alturas, como se as lajes flutuassem na medida em que cada uma se distancia das outras, para assim abrigar programa. A escala de cada plataforma induz à leitura de cada espaço como uma peça de mobiliário, ainda que não lhe seja atribuída uma função específica. De qualquer forma, sendo patenteado como mobiliário e assim aproximando-se mais do significado japonês de espaço, conquista a dimensão de objecto pessoal, de maior valor, como o armário com as suas gavetas. Gaston Bachelard valoriza a pequena escala, a caixa de jóias, onde a necessidade de secretismo encontra abrigo, e todos os elementos domésticos em que é possível imprimir intimidade.⁵

Ao nível do solo, o edifício é precedido por uma faixa de passeio (interrompida no limite do lote por um muro e um poste eléctrico) que permite a entrada e saída do veículo e faz a comunicação com o átrio de entrada, por meio de um curto alpendre. Em frente encontra-se o quarto de hóspedes, numa plataforma a um nível ligeiramente mais baixo, curiosamente o local menos exposto da casa, com abertura apenas junto à cama. Seguindo o percurso sinuoso sugerido pelo primeiro lanço de escadas, alcança-se o primeiro patamar do 2º piso, a cozinha, composta por uma banca recortada na parede exterior e um balcão no centro. Este é um ponto privilegiado, em que o indivíduo tem controlo visual sobre uma grande parte da casa e da rua e simultaneamente sente a sua traseira protegida pela opaca fachada posterior. Para além de um curto armazém, a cozinha articula-

5 BACHELARD, Gaston – *The Poetics of Space*, p. 78



House NA, 2010, Sou Fujimoto; fachada frontal

-se com uma plataforma destinada às refeições, a uma cota mais baixa, e com um espaço de estar, que se multiplica em vários pisos, numa espiral ascendente. Esses patamares perdem gradualmente o seu vínculo à zona formal da casa e encontram, na pequena biblioteca, o lugar mediador entre sala e quarto. Num primeiro nível estão dispostos a cama e roupeiro, protegidos por uma frágil privacidade, que os guarda de olhares alheios apenas na sobreposição de camadas transparentes; e um *walk-in closet* que antecede o quarto de banho. Este faz articulação com os terraços exteriores superiores, continuando um percurso ascendente, que culmina no lugar reservado ao estendal da roupa. Entrelaçados às várias plataformas, alguns terraços permitem uma vivência exterior semelhante à de um banco de jardim privado. A comunicação entre vários pisos acaba por ser unidireccional, apesar da complexidade de composição.

Ainda que a vida doméstica esteja exibida na rua próxima, através de uma fina película translúcida, as premissas de Sou Fujimoto estão voltadas, neste exercício, ao interior, numa vontade de recriar relações familiares, dentro dessa possibilidade de descoberta. É na particularidade homogénea da arquitectura que uma obsessão com a habitação moderna se evidencia na sua obra, contudo é no modo como a vida familiar é sugerida, que se distancia dela. O arquitecto traz à superfície todos os acontecimentos domésticos, desde o acto de regar o vaso, passando pelo momento de estender a roupa na cobertura, até às horas da refeição, explorando ao máximo a hipótese de um lar partilhar a sua vida interior com a envolvente. Le Corbusier formulou modos de estar a partir da arquitectura, que seria exibida, tal fotografia ou filme, e Mies van der Rohe dimensionou o pano de vidro no ecrã onde a vida do sujeito moderno seria exibida. Similarmente, com esta ideia concreta de habitação, Sou Fujimoto quer tornar público o teatro quotidiano dos seus clientes, estes que aceitaram a tarefa de testar e revelar ao mundo a proposta de vida contemporânea do arquitecto. Inclusive, durante a noite e de cortinas corridas, o edifício continua a ser um espectáculo público, um teatro de sombras.

Afigura-se, portanto, existir um desprezo tanto pela necessidade privada como intermédia. À fachada falta a qualidade difusa das transparências experimentais dos arquitectos SANAA para fundir, ou confundir, vida doméstica e cidadina. Talvez o resultado esperado tenha a ver com a “visão incerta” da arquitectura deles, de um modo distinto: *“We try not to select options for which we*



House NA, 2010, Sou Fujimoto; vista da rua

can already imagine the outcome."⁶ Assim, na sequência de uma livre apropriação da casa, a fachada vai resultar numa composição imprevisível, distinta todos os dias, conforme o habitante se sinta disponível para estar junto à janela, correr a cortina, mover o sofá. Uma rua viva, que oferece espaços para estar, tem fachadas interessantes - irregulares.⁷

Ao nível do solo, da perspectiva da rua, existe pouca probabilidade de acontecimentos, porém, dos patamares superiores, prevê-se que as actividades junto à fachada sejam visíveis. Apesar da ausência de espaço intermédio, e de ambiguidade entre interior e exterior, esta habitação, teoricamente, apresenta condições de flexibilidade de espaço e de manutenção dos dispositivos de comunicação entre interior/exterior, público/privado, graças a elementos naturais e cortinas. Neste caso, os terraços e varandas cumprem a importante função de trazer o habitante à superfície da fachada para que seja simplesmente visível. Porventura, torna-se assim verdadeiro, que as pessoas podem conhecer-se umas às outras pela simples razão de que se vêem todos os dias.⁸

Espaço interpessoal acontecerá dentro do perímetro da habitação unifamiliar na relação com a rua, não com o edificado vizinho, para que a privacidade não seja ameaçada. Por isso a fachada posterior da casa NA, sendo aquela que estaria exposta às janelas e varandas do edifício da traseira, é praticamente opaca e cerrada, encontrando-se também, nas laterais, painéis que esporadicamente reservam alguma privacidade. As cortinas não foram colocadas em todo o limite do interior para que os locais de passagem sejam sempre uma ocasião menos privada. O vidro não promove contacto, portanto os terraços, achando-se voltados à rua, são os elementos intermediários desta proposta.

Fujimoto explora ao máximo a questão da centralidade do espaço neste projecto, impedindo, de certo modo, que as pessoas habitem junto aos limites, pela escolha do material que encerra.

6 Cit. por COLOMINA, Beatriz - *Unclear Vision: Architectures of surveillance*, p. 84

7 GEHL, Jan - *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, p. 167

8 Ibidem, p. 21

HOUSE BEFORE HOUSE, 2007-08, UTSUNOMIYA

O século XVIII trouxe ao mundo ocidental um fascínio pela ruína, no período que reagiu ao afastamento da religião através de uma valorização da razão. Racionalismo e misticismo são temas que se cruzam nos desenhos rigorosos e fantasistas de Giovanni Battista Piranesi (1720- 78) para retratar a sensação de decadência e esquecimento face ao processo contra a Igreja. O homem é colocado em relação à arquitectura como uma entidade pequena, impotente em relação à natureza que absorve o edifício. Contudo, é entendido com este tema um presságio particularmente sublime, onde a ruína é um obscuro, mas magnífico, acto de destruição que precede a possibilidade de o edifício renascer. Louis I. Kahn retomou esse primeiro momento de fascínio, numa vontade de descobrir a origem da arquitectura e de lhe devolver os seus princípios e formas básicos. Para ele não havia ambição de restaurar tradições ou interesse na preservação. *"He was a modern architect in every way; that is to say, he wanted to invent, to 'reinvent the wheel' in every project. He was determined not to use readily identifiable historical forms in his buildings (...)"*⁹

*"Ruins are the end of architecture, and simultaneously, the origination of architecture. Ruins are imperfections embodying contingencies, and because of that, capable of transforming into artificial caves. Architecture is to meticulously design ruins."*¹⁰

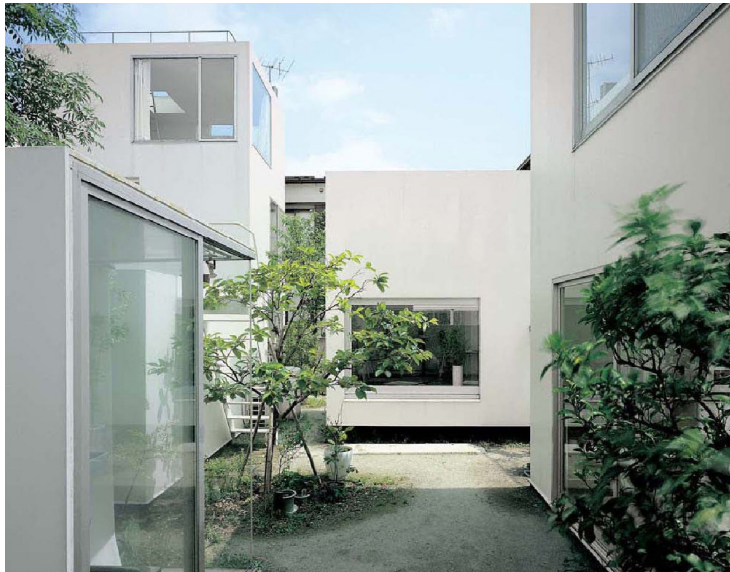
É neste sentido que Sou Fujimoto revela a inspiração em Louis Kahn: motivado pela perspectiva de uma arquitectura que ainda não é arquitectura, cujo valor está no iniciar de uma relação entre espaço e sujeito, no modo como a ruína é um conjunto de formas não desenhadas com um propósito, mas que possuem semelhanças com um edifício. É a possibilidade de as pessoas serem criativas. Talvez ao abordar o espaço como assunto subjectivo se possa entender a observação enigmática de Louis Kahn "a arquitectura deve conter tanto espaços maus como bons"¹¹, em que a arquitectura tem potenciais diferentes para cada sujeito.

Uma casa não tem necessariamente que aparentar ser uma casa. À medida que o arquitecto interioriza esta filosofia, vai apercebendo-se de que a esfera

9 SCULLY, Vincent - *Modern Architecture and other essays*, p.298

10 El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, p. 213

11 VENTURI, Robert – *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, p. 39



Moriyama House, 2005, Ryue Nishizawa

que engloba a noção de casa pode ser bem mais larga do que a sua comum percepção, restringida a um edifício. Indagando a origem dos conceitos de casa e cidade, Fujimoto chega à conclusão de que, num passado distante, devem ter sido indistinguíveis, assim como casa e floresta, o que lhe permite acreditar que é possível construir um lugar que é, simultaneamente, casa, cidade e floresta, um conceito tanto futurista como primitivo.¹² Esta ideologia traduz-se, inevitavelmente, num desafio à aceção ocidental dos domínios público e privado, resultante do lugar intermédio que é criado para fazer ponte entre ambos os conceitos. *"An open area, room or space may be conceived either as a more or less private place or as a public area, depending on the degree of accessibility, the form of supervision, who uses it, who takes care of it, and their respective responsibilities."*¹³ Hertzberger sugere que se confie na visibilidade territorial e na condição de que a acessibilidade se rege por uma questão de convenção, não de legislação.

A Casa Moriyama (2005) de Ryue Nishizawa, localizada nos subúrbios de Tóquio, está dependente do respeito territorial para funcionar plenamente como casa, pois aqui a gestão do território complica-se pelas numerosas entradas indiscretas. A habitação está muito próxima de se transfigurar numa casa balinesa, estruturada numa rede de múltiplos edifícios, cada um correspondendo a uma função, incluindo a casa de banho, articulados por meio de caminhos e pequenos jardins que são abertos tanto à rua como aos edifícios. A particularidade marcante da distribuição programática embute maior riqueza no espaço exterior de um projecto, que enlaça a vida de numerosas famílias, na obrigação de se relacionarem, não somente na passagem da casa para a rua, mas na comunhão de espaços de serviço. Enquanto locais comuns, estes espaços são uma evocação dos banhos públicos japoneses, reunindo a comunidade numa função supostamente privada, de acordo com as directrizes culturais. Uma impressão de harmonia é intensificada, porque é ao nível do solo que é efectuada a distribuição dos espaços formais de convívio, salas de estar e jantar. A casa Moriyama acaba por não ser uma intenção de interligar uma casa à comunidade, mas é em si uma proposta de comunidade; a casa é um pequeno modelo de bairro, que evoca valores tradicionais de sociedade, no gesto de levar as pessoas a cruzarem-se na partilha de espaços.

12 El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, p. 96

13 HERTZBERGER, Herman – *Lessons for students of architecture*, p. 14



Tokyo Apartment, 2010, Sou Fujimoto

“Casa como cidade” é produzido por Sou Fujimoto num primeiro momento experimental, em *Tokyo Apartment* (2006-10), um projecto que desenvolve premissas comuns, não no sentido programático, mas através de um exercício de composição de diferentes habitações, em altura, que concretiza o desejo de também incluir os declives e encostas da cidade de Tóquio. Famílias coexistem neste edifício enquanto vizinhos próximos, partilhando apenas vislumbres da vida doméstica no acto de transitar de um quarto para o outro. Um espaço intermediário, neste caso, apresenta-se nas escadarias exteriores, que envolvem o edifício, numa teia de comunicações vertical, e é aí que actividades como a de estender roupa são executadas. De formas sinuosas, elas tornam o exercício de subir ao telhado, na expressão de Gaston Bachelard, um ‘acto de heroísmo’, a que apartamentos normalmente não podem aspirar. Nas escadas está a simbologia comunal, que pretende derreter o domínio privado em detrimento de uma “rua vertical”, que, contudo existe como espaço intermédio só na vivência entre os vários habitantes de cada fogo. Ao território não foi cedido espaço para ser questionado, pois o acesso em altura retira-lhe carácter ambíguo, e, assim, a qualidade intermédia é aqui paralela à da Casa NA, tornando-se uma comunicação visual, mas de maior proximidade.

A cidade de Utsunomiya é uma capital regional do Japão localizada a 100 km a norte de Tóquio, cuja população, envelhecida, é de cerca de meio milhão, distribuída ao longo de uma trama urbana plana, de ruas descaracterizadas.

“Response to the surroundings is a difficult problem when building in Japan. Personally, I am not at all uninterested in the context, but rather in considering the cityscapes in Japan. I find myself thinking less about taking them into account and more in terms of how fun or full of potential it would be to make cities based on the amalgamation of buildings.”¹⁴

“Casa antes da Casa” é um projecto unifamiliar, em oposição aos exemplos anteriores. A imagem exterior transcende a substância de casa, mas ainda é apercebida como um território. O sujeito que caminha no meio da rua estreita, numa estrada sem passeio, depara-se, pela primeira vez, com um novo edifício que, rodeado pela folhagem das árvores, pode ser tanto um parque infantil como uma ruína ou até uma casa. A imagem exterior, semelhante a um aglomerado de árvores e massa construída dentro de uma floresta, é assimilada, primeiramente,

14 El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, p. 15

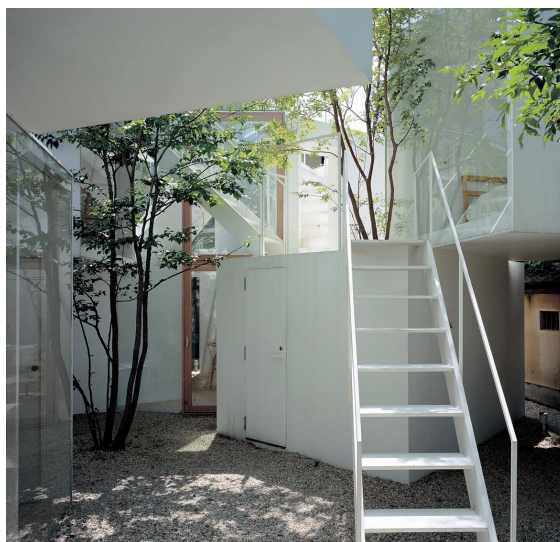


House Before House, 2008, Sou Fujimoto

na totalidade pelo transeunte, como imagem de um invólucro. Em grande plano, um primeiro objecto, um cubo branco, nada revela da sua função, não tem janelas. Este espaço fechado de arrecadação é aqui colocado, em vez de em um local mais residual, para actuar como primeira barreira visual do núcleo da casa, barreira que é pano intermitente, resultante dos primeiros objectos que se avistam da rua. Ao nível do solo, o programa é distribuído conforme uma necessidade de privacidade, começando pelo armazém, passando pelo quarto de hóspedes e alcançando o núcleo, constituído pela cozinha, quarto principal e casa de banho. O quarto faz comunicação com uma sala superior, que, por sua vez faz o acesso ao escritório, o último espaço interior, no 2º piso. As coberturas transformam-se em terraços por meio das escadas. O cubo é aqui o módulo à escala humana, repetido em múltiplos espaços pessoais, como os quartos, casa de banho e o escritório, enquanto o vidro, a escada e o elemento natural são os dispositivos que se fundem com os cubos dispersos para gerar maior ou menor comunicação entre os espaços. Apesar de o projecto nomear uma função para cada um dos 10 cubos, o carácter indefinido que partilham é um convite a uma reorganização pessoal. O indivíduo torna-se comodista quando não é constantemente desafiado e nesta casa reencontra ânimo, no sucesso de cada tarefa diária.

A forma específica do conjunto edificado baseia-se num diagrama de aposentos sobrepostos e plantados com árvores, dispostos tal como uma série de dados que são lançados ao acaso, um acto aparentemente negligente do programa que será necessário abrigar. Contudo os quartos variam no tamanho, nas aberturas, acessos e no modo como são colocados no território para se relacionarem uns com os outros, de maneira que são criadas tensões tão complexas que alguns cubos acabam por se fundir e dar lugar a lugares menos neutrais. No final, o aglomerado de peças não se apercebe como tal, evocando, primeiramente, a imagem de algo anónimo que deixou de o ser pela mão da natureza e de uma entidade artificial: o edifício é consumido, num primeiro momento, por elementos naturais, que o invadiram como ervas daninhas numa ruína, e, mais tarde, é tomado por uma determinação humana, traduzido na construção de um conjunto de escadas, articuladoras das peças incógnitas.

Os residentes são compelidos a trepar os cubos com o uso de escadas tão íngremes como um escadote, tornando os movimentos domésticos uma



House Before House, 2008, Sou Fujimoto; percurso através do limiar difuso

reconquista de espaço e, simultaneamente, deixando alguns locais inacessíveis para que a exploração da casa não tenha um fim. Há degraus interiores, assim como exteriores, e alguns lances nascem do interior até a um terraço exterior. Percorrer o edifício é para o habitante habituar-se a incluir o exterior na sua definição pessoal de casa. Este gesto tão humano, o do desenho do elemento articulador, é a linguagem que imprime no edifício a habitabilidade e é simultaneamente símbolo da condição relacional. Encontra-se nestas deslocações o potencial para relações interpessoais.

*"Human beings could be characterized as 'animals with windows', inasmuch as between world and subject there is always something that mediates - not so much a medium per se, but something that connects all outside things and us."*¹⁵ Há uma tendência, inerente à condição de arquitecto, para se esmiuçar objectos e dispositivos concretos na conceptualização do espaço intermédio, tais como a porta, janela, varanda, etc., que, por um lado, ajuda à sua definição, mas, por outro, prejudica a potencialidade desse espaço. No caso de Herman Hertzberger, a temática do intermediário é muito dedicada aos pátios e jardins dianteiros da casa que proporcionam vários momentos de estar no exterior, cuja viabilidade é veemente promovida por Jan Gehl.¹⁶ Neste caso, é a forma que o espaço negativo assume, enquanto flui entre o construído; sem nome, sem carácter, pronto a ser apropriado. Em termos concretos, é um pátio incorporado ao átrio. Ainda que a linguagem cúbica sugira uma leitura homogénea de cada local, a versatilidade não é tão conceptual como a da Casa NA, onde o espaço é definido na sua relação com o habitante e na relação do habitante com o outro. Neste caso é o espaço exterior que oferece infinitas possibilidades de uso. A família moderna já não é a simples comunidade que foi outrora, tampouco pode ser caracterizada por uma existência independente, por isso o acto de edificar toda a complexidade doméstica de uma casa tem que se conseguir a partir da sensibilidade de compor relações de família e vizinhança, que aqui é testada na proximidade ou afastamento subtil entre cubos.

Segundo o "efeito limite"¹⁷, conceito forjado por Gehl, as pessoas preferem parar nas fronteiras que definem um espaço, de preferência, de onde têm mais visibilidade. A ideia é que a retaguarda de alguém esteja protegida, que outros só se possam aproximar de frente e que se consiga controlar o território pessoal. Tal

15 TEYSSOT, Georges – *A topology of everyday constellations*, p. 252

16 GEHL, Jan – *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, p. 89

17 GEHL, Jan – *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, p. 163



House Before House, 2008, Sou Fujimoto

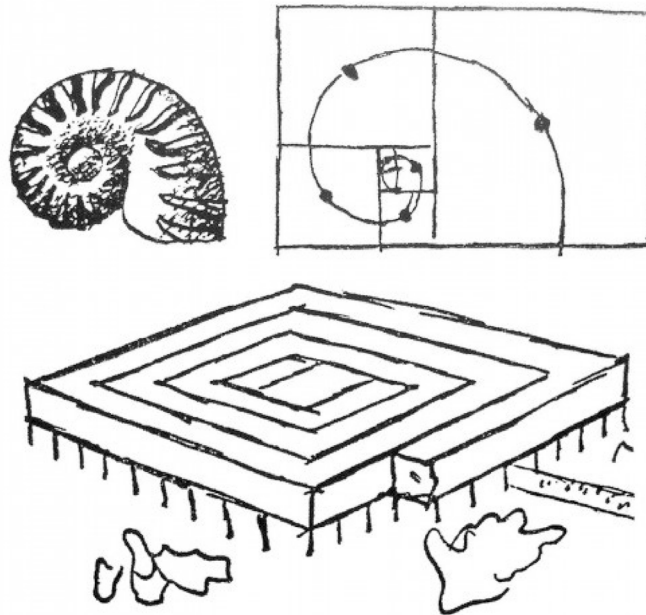
como a casa balinesa, a área exterior não é demasiado ambígua, a ponto de ser invadida, graças ao desenho do muro, que faz a ténue fronteira com o passeio e é da altura de um degrau, permitindo o acto de sentar. Neste projecto, o residente está capacitado para sair da esfera íntima e habitar lugares dotados de diferentes níveis de privacidade e exposição. O dispositivo mais elementar que habilita as pessoas de se apropriarem do seu ambiente próximo e de contactar com transeuntes é a oferta de opções para se sentar.¹⁸ Isto não é bem conseguido em zonas residenciais, tendo em conta que o único motivo que pode levar o transeunte a permanecer em frente à casa do outro é o proprietário se encontrar no recinto da sua casa, nalguma espécie de actividade, e se iniciar uma conversa. No seu contexto específico, prevê-se que a “Casa Antes da Casa”, por atrair os acontecimentos ao seu interior graças à envolvente desapegada, não despoleta relação com a rua, em comparação à casa N ou casa NA, cujas envolventes são densos aglomerados urbanos residenciais. É na relação com o edificado circundante, que a condição de “casa como cidade” passa a ser significativa. Neste caso, a envolvente, contrariamente à da Tokyo Apartments e da MoriYama, é praticamente constituída por fachadas cegas ao mesmo tempo que a rua é um corredor automóvel. O espaço intermédio, resultante de uma composição tão bem preparada para relacionar privado e público, perde a potencialidade de alcance.

N HOUSE, 2006-08, OITA

Na cidade japonesa está ausente uma relação clara entre centro e periferia, construída na falta de planeamento urbano que funcione à base do relacionamento das partes com o todo de forma sistemática. Segundo o arquitecto Fumihiko Maki, num contexto em que ela se aproxima da condição de nuvem (uma ordem flexível) a cidade situa-se num equilíbrio instável.¹⁹ Através de um semelhante equilíbrio instável a casa N também se faz referente à nuvem, numa vontade de aproximar-se da condição tridimensional. Isto é conseguido através de um mecanismo de

¹⁸ HERZTBERGER, Herman – *Lessons for students of Architecture*, p. 177

¹⁹ SHELTON, Barrie – *Learning from the japanese city: West meets east in urban design*, p. 16



Musée à Croissance Illimitée, 1931, Le Corbusier; esboços

sobreposição de camadas envolventes, com as quais se cria uma ilusão de que o limite da casa é infinito. O arquitecto revela a sua inspiração nos desenhos de antigos biombos japoneses, cujas cenas são retratadas por entre as fendas das nuvens em redor, que, no seu parecer, admitem que coexistam tempos, distâncias e personagens distintos. *"All the things floating between these rectangular clouds coexist with the unpredictability and surprise of otherness. A place where uncertainty and lucidity coexist."*²⁰ Resulta desta analogia uma obra que demonstra como um elemento ambíguo pode adquirir coerência sem, no entanto, renunciar à sua ambiguidade.

*"I perceive that the work we raise is not unique, nor isolated; that the air around it constitutes other surfaces, other grounds, other ceilings (...) The work is not made only of itself: the outside exists. The outside shuts me in its whole which is like a room."*²¹

Com este modo de pensar, Le Corbusier terá apelado a Sou Fujimoto para que retomasse o seu trabalho meditativo sobre a importância da envolvente exterior. Em 1930 o arquitecto suíço mencionou, pela primeira vez, a sua ideia de "museu de crescimento ilimitado", um esquema que serviu de base a três museus construídos, naquilo que supunha ser um cubo suportado por apoios, com uma entrada pela zona inferior até ao núcleo da estrutura, por onde se subia e iniciava a viagem por entre compartimentos que rodopiariam numa espiral infinita. Nenhuma das construções acabou por permitir, na prática, o crescimento ilimitado, apesar de em todos ser perceptível o carácter não-estrutural e flexível, das paredes exteriores.²² Um dos casos foi construído em Tóquio, finalizado em 1959, no mesmo ano que o Museu Guggenheim de Frank Lloyd Wright, em Nova Iorque, em que o primeiro reflecte apenas uma abstracção conceptual da espiral nos estudos de proporção e o segundo é o resultado de uma sugestão visual, mais concordante com os princípios orgânicos de Wright.

A biblioteca da Universidade de Arte de Musashino (2007-10) de Sou Fujimoto, também em Tóquio, segue a tendência de Le Corbusier para elaborar um espaço que tenha possibilidade de expandir-se à medida que o seu conteúdo assim o exija. À sua semelhança, a biblioteca não é percebida como espiral, consequência dos desníveis, das passarelas suspensas, ou das aberturas que perfuram as paredes.

20 2G, *SOU FUJIMOTO*, nº50, p.137

21 Cit. por COLOMINA, Beatriz – *Sexuality and Space*, p. 126

22 MOOS, Stanislaus von – *Le Corbusier: Elements of a synthesis*, p. 125



Spiral House, 2007, e 1000m2 House, 2008, Sou Fujimoto; maquetes

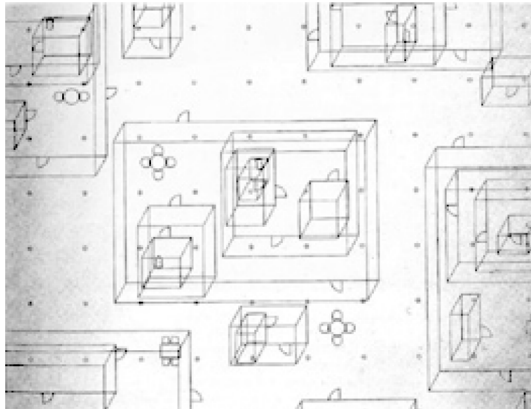
*"Indeed, the spiral usually cannot be experienced in a Library. Yet the spiral is what generates the entirety of experiences in that building. First of all, that Library subsumes the functionality any library has, as well as antithetical elements of discoverability and being labyrinthine. On top of that, there are some areas where the ceiling appears very high, or where one can wander above on the catwalks. One is not merely surrounded by the bookshelves and the chiaroscuros constantly transmute over time. Such complex condition was largely due to the spiral form. As a consequence, I personally do not find it imperative for the spiral itself to be visually apparent."*²³

A ideia original de um museu em espiral supunha que a entrada se efectuasse no centro da casa, mas, para Sou Fujimoto, o potencial da espiral situa-se não só numa ideia de infinito, mas também de gradação de privacidade, na condição de ela, tal como na casa do caracol, proteger a intimidade através do afunilamento unidireccional do espaço. Esta ideia é concretizável na medida em que os espaços mais interiores não carecem de aberturas para o exterior, portanto, e desde logo, o processo de estruturação da privacidade é posto em causa.

A casa N transforma a janela no dispositivo, que permite às camadas interiores respirar, um gesto que não distorce a ideia de "caixa dentro da caixa", mas contribui para o intensificar da zona cinzenta, entre dentro e fora. Em 2007, o estúdio do arquitecto produziu um modelo para uma casa que pretendia metamorfosear-se literalmente numa espiral. Este estudo revela as incongruências que essa estrutura do espaço provoca no núcleo da casa, sendo neste caso o quarto, ao transformar o espaço reservado à intimidade, à alcova, num palco central, acessível por todos os lados. À primeira vista, a casa N parece colocar o quarto numa zona residual da habitação, numa segunda camada, o que pode revelar ser fruto de uma reflexão sobre a Spiral House. Sendo uma casa para um casal sem filhos, não se sente o desafio de uma estrutura complexa que crie numerosos níveis de privacidade, por isso o quarto foi colocado em harmonia com zonas formais.

"The house is not an object but a field of relationships". A definição do conceito da 1000m2 House (2008-), não construída, em Ordos, parece ser projectada para abrigar uma civilização fantasiada. É neste trabalho que Fujimoto deposita as suas projecções de uma casa-cidade-floresta, a um nível mais abrangente do que a Casa antes da Casa. O edifício é apercebido como um objecto estranho, não associável à casa tal como a conhecemos. À semelhança da casa N, a casa em Ordos constrói-se

23 El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, p. 14



House of Infinity, 1995, e House N, 2008, Sou Fujimoto

em camadas que geram um núcleo privado, de privacidade proporcional ao número de revestimentos, como protegem as camadas da pele o organismo humano, mas à maneira do *kimono* na cultura japonesa. Inicialmente, este modo de pensar pode aparentar ser uma simples estratégia de reclusão doméstica, um esconderijo ou um labirinto, que pela sua complexidade dificulta o acto de penetrar e fazer uma leitura global da casa. Na ausência de porta formal nasce mais espaço cinzento semipúblico. Casa como cidade é, visualmente, mais concretizável em Ordos, mas, também, se torna mais clara a sua inclinação utópica, pois a riqueza de conceito está no imaginar que a casa se rodeia de projectos semelhantes. Um esquema de 1995, de uma proposta para o concurso “House of Infinity”, revela as suas ideias iniciais sobre uma estrutura concreta que evoca o infinito, mas através da sobreposição de caixas, uma ideia que foi maturada e adiada até surgir a oportunidade em 2006, com a Casa N.

Enquanto a espiral patenteia a arquitectura com uma suposição de crescimento ilimitado, a caixa dentro da caixa é um exponencial dessa ideia ao, teoricamente, capacitar o edifício de crescer para fora de si mesmo e de abraçar conteúdos distintos, de não ser apenas uma residência, mas uma zona residencial, expandindo o entendimento de privado e tornando o conceito de *uchi* infinito.

Casa como nuvem

A casa dá acesso a uma rua estreita, parte de uma densa zona residencial, o género de rua que, para Jan Gehl, é a que propicia velocidades de 5km/h, por onde passam moradores vizinhos, conhecidos ou não, que são tentados a virar o pescoço e vislumbrar um pedaço da cena familiar que decorre em primeiro plano. Contudo este acto de invasão de privacidade não é facilmente concedido pelas aberturas aparentemente aleatórias e, na verdade será necessário alguém de alta estatura para o fazer. A entrada, que dá acesso também ao parque do carro, é o único ponto nas fachadas que possibilita um relance para a área exterior do lote e a sala de jantar (espaço considerado por Kim Dovey como sendo formal). O carácter territorial do portão ripado de madeira foi suavizado pela permeabilidade conseguida com o tapete de brita, que percorre a borda e trespassa a entrada, para ser parte de um exterior mais interior. É preciso criar o interior e exterior a um nível semelhante para que se possam enlaçar e comprometer.²⁴ O domínio privado compromete-

24 GEHL, Jan – *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, p. 201



House N, 2008, Sou Fujimoto; lugar intermédio

se ao estender, por sua vez, o piso em madeira até ao limite do edifício, para onde foram projectados os momentos interpessoais. A porta de entrada para o interior encontra-se ao lado, dando acesso directo ao pequeno *genkan*, que, numa perspectiva cultural, ou perde significado com o gesto perfurador da plataforma ou garante que esta seja somente acessível através de si, pela porta, como se ela se tratasse de uma varanda apenas alcançável pelo interior.

Dentro do segundo revestimento, o interior apercebe-se como um *open space*, em que o habitante encontra logo à sua esquerda o único quarto, cuja capacidade para a intimidade é conseguida por uma cortina branca, produzindo um maior corte com a sala de estar/jantar do que a própria parede. Do outro lado, também dentro da esfera intermédia da segunda camada, encontra-se o quarto japonês. Através desta efectua-se o acesso às áreas úteis, situadas no fundo do edifício, contrariamente à casa tradicional, distribuídas ao longo de um corredor periférico.

*"But rather than challenge the trespasser, rather than frighten him by signs of power, it is preferable to mislead him. This is where boxes that fit into one another come in. The least important secrets are put in the first box, the idea being that they will suffice to satisfy his curiosity, which can also be fed on false secrets."*²⁵

Uma casa é muitas vezes elaborada a partir de um objecto esculpido, um invólucro cujo interior é estratificado consoante a disposição e aberturas das suas faces. Mas é no expandir do invólucro que se ganha riqueza de espaços. Os vazios da fachada, por não serem envidraçados e não funcionarem como uma janela, são oportunidades casuais para os transeuntes participarem visualmente no que acontece no primeiro patamar, numa variação do jardim dianteiro referido por Jan Gehl, sem sentirem que estão realmente a invadir a privacidade de alguém. Pátios dianteiros semiprivados que envolvam a rua promovem actividades que são atractivas para transeuntes.²⁶ Trata-se de uma nova proposta de vida doméstica e urbana ao patentear a "gradação" como modelo de relacionamento entre interior/ exterior, um protótipo de cidade, na sua repetição rumo ao infinito. É no primeiro patamar, o lugar em que o território perde clareza, onde o sujeito efectua o ajuste do espaço pessoal em relação ao limiar que vai cruzar, num primeiro momento de assimilação da mudança de escala. A disposição da massa construída, em fusão com elementos naturais, cria uma imagem sublime, em paralelo à da Casa NA. Também

25 BACHELARD, Gaston – *The Poetics of Space*, p. 82

26 GEHL, Jan – *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, p. 44



House N, 2008, Sou Fujimoto; vista do quarto para o interior

esta casa tem inspiração na ruína, permitindo a romântica passagem da chuva, do vento, de pessoas. À beleza do momento da descoberta de uma ruína, consumida pela natureza no meio da cidade, está associada a intuição de que é território de ninguém, que é permeável nesse sentido. Porém as questões de privatização estão demasiado enraizadas na cultura contemporânea global, para que o acto de atravessar não seja visto como uma invasão.

A caixa mais exterior encontra-se tão distanciada das outras camadas, que há um imenso espaço cinzento a impedir uma melhor comunicação do núcleo com o domínio público, incluindo o tecto da segunda caixa, que podia ser um espaço útil. A casa N parece ser bem-sucedida na concretização de espaço intermédio, contudo há pouco lugar de perfeita privacidade, as *layers* interiores podiam ter uma presença mais útil na criação de lugares de distintas apropriações. Em última análise, é inútil prever comportamentos e reacções a um ambiente tão distinto, experimental; eles serão reveladores tanto da personalidade do habitante (e da vizinhança) como da funcionalidade do edifício.

Conclusão

O privado está directamente relacionado com o público, na medida em que as esferas se vão moldando. Por exemplo, o sujeito que viva numa cidade muito homogénea vai encontrar maior refúgio na sua intimidade, onde poderá libertar a sua individualidade e enriquecer o espaço privado, para que melhor encerre e proteja a sua personalidade. Este processo também pode encontrar aspectos negativos, em que o sujeito se molda a partir da própria intimidade, possível pela permanência num espaço muito privado, e consequentemente não encontra familiaridade no espaço público, mesmo que este seja bastante heterogéneo. Assim, a flexibilidade dos espaços de soleira na casa pode ser capaz de atenuar esses conflitos, permitindo que o ocupante não seja condicionado a levar uma vida doméstica demasiado privada ou demasiado pública, num ambiente que o capacite de fazer uma escolha consoante a sua disposição.

"To Hertzberger, space should be like a musical instrument that suggests how it is to be played but does not predict all the wonderful music that can be made by its owner. Contrast this with space that is a tool, tightly designed for a single highly specific task or purpose."

Arquitectura exige maturação no modo como se vê o tempo, as mudanças e a conduta humana, para que se possa decidir quando e onde propor espaços que se enquadrem a determinado comportamento ou permitam que estes sejam ambíguos. Isto torna-se imperativo nas soleiras e nos limiares, nos espaços "in between". O indivíduo não é um ser estável, mas o resultado de processos, operações e formulários – uma confluência de energias entre afectos, percepções e emoções.² *"A human being inhabits thresholds. The door offers the means to settle*

1 LAWSON, Bryan – *The language of space*, p. 225

2 TEYSSOT, Georges – *A topology of everyday constellations*, p. 273

within, but it is also what permits one to step out, to cross the border, to unsettle.”³

“O Papalagui mora, como o mexilhão do mar, dentro duma concha dura (...) Tem pedras a toda a volta, de lado e por cima. A sua cabana assemelha-se a um baú de pedra posto ao alto; um baú cheio de cubículos e de buracos.”⁴

Faz sentido que, a par de uma sociedade individualista, a arquitectura permita que as casas sejam eficazes no completo isolamento dos seus ocupantes pelo mundo exterior? Segundo Nuno Portas, *“os novos arquitectos a formar deverão ser preparados ou, se se julgar neste termo muita ambição, devem ser provocados para a compreensão do que implica a quase mítica vontade de dar estrutura e forma a toda a escala do espaço arquitectónico.”⁵* Frequentemente se cresce dentro da formação de arquitectura com um receio da escala maior, ou pelo menos, com uma tendência para eleger uma escala ou outra. Assim, desde cedo que se cria feição por uma e aversão por outra, como se, numa incompatibilidade, fossem também mutuamente inimigas.

É preciso recordar que a casa inserida na cidade não é simplesmente a que está academicamente à escala, cuja cércea e telhado estão de acordo com a envolvente. O acto de libertar a casa da forma pode ser o primeiro passo para equilibrar o “excesso de ambição” e “excesso de conformismo”⁶ no conceito de arquitectura como construtora de melhor habitat. *“Na realidade o desenho de formas é de tal modo empenhante, inclusivamente ao nível afectivo, que, muitas vezes, a previsão dos comportamentos é aquela que convém à organização formal do objecto.”⁷* Para Michel Freitag, com o domínio da estética separado da dimensão cognitiva e normativa do agir existencial, *“a produção das formas, a busca expressiva da ‘beleza’, tornou-se, mais que qualquer outra produção, uma produção arbitrária, quando justamente devia ser o critério último do valor ontológico da nossa vida, sobretudo colectiva.”⁸* Em determinada altura da vida académica, o aspirante a arquitecto, de lápis e maquetes na mão, apreende o espaço e qualidades urbanas como objectos específicos e caracterizados como tal, ao mesmo tempo que, na progressão de carreira, o tema da habitação perde *glamour* e é dissociado de uma definição de contributo de

3 TEYSSOT, Georges – *A topology of everyday constellations*, p. 269

4 TUIAVII, Tiavéa de – O Papalagui : discursos de Tuiaivii, chefe de tribo de Tiavéa nos mares do Sul, p. 10

5 PORTAS, Nuno – *A cidade como arquitectura*, p. 14

6 Ibidem, p. 18

7 Ibidem, p. 27

8 FREITAG, Michel – *Arquitectura e Sociedade*, p. 75

cidade.

Num acesso às primeiras memórias da aprendizagem do processo de projecto, compreender a casa como cidade é elegê-la como elemento primeiro da cidade. As questões de espaço semipúblico estão normalmente associadas a conjuntos habitacionais, normalmente anexas a uma necessidade de planeamento urbano, enquanto que a habitação singular parece ser isenta dessa sensibilidade. Cada obra deve funcionar e perceber-se na sua teia de inter-relações e ter a sua quota de responsabilidade urbana. “...o campo da arquitectura (...) é um campo quase desprovido de ‘feedback’, que se propõe portanto, ele próprio, como arbitrário e, desobrigando-se de ‘prestação de contas’ à sociedade e à cultura...”⁹ A construção da nossa sociedade foi, talvez, demasiado rápida para que houvesse tempo de assimilar os novos modos de estar em relação às diferentes definições de identidade, aos novos modos de ver o mundo. O sistema capitalista é o que no fundo está a impedir um crescimento misto e racional da cidade, pois os mercados imobiliários preferem a clareza do uso único das áreas.¹⁰

Jan Gehl ensina que a qualidade do espaço público é proporcional à permanência das pessoas e que essa está ligada, pelo cruzamento das esferas pública e privada, às relações interpessoais. É apropriado dimensionar os grandes espaços públicos de modo a que as suas bordas correspondam aos limites do campo social de visão.¹¹ Se, também, a rua residencial for assimilada como espaço público o desenho de uma fachada/espço intermediário será um gesto inerente. Porém, pode a arquitectura condicionar o modo de estar do indivíduo em relação à sociedade? Ou, simplesmente, à envolvente humana próxima? É necessária uma sensibilização para este tema, por meio de discussão, não tendo em vista estabelecer normas ou fórmulas para o espaço perfeito de vizinhança. Na escala da habitação unifamiliar, o arquitecto não deve impor uma ideia própria de urbanismo, deve conseguir que esse espaço intermédio seja relação entre a personalidade do cliente e uma vontade de cidade. Ter noção de que a arquitectura não é a única condicionante e que cada indivíduo/grupo/sociedade é único, é admitir a versatilidade de espaço

9 PORTAS, Nuno – *A cidade como arquitectura*, p. 31

10 MADANIPOUR, Ali – *Public and private spaces of the city*, p. 144

11 GEHL, Jan – *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, p. 177

como parte fundamental do projecto. Tendo em conta que a envolvente da casa deverá ter limites simultaneamente perceptíveis e graduais, o design das formas pode, ainda, tornar-se na sua individualidade, proposta que desafia este contra censo. A complexidade inerente ao processo projetual assume em Gaston Bachelard um sentimento de frustração, referente às vontades e imaginários domésticos individuais:

*"However, as I have said many times, for me, a project is short-range oneirism, and while it gives free play to the mind, the soul does not find in it its vital expression. Maybe it is a good thing for us to keep a few dreams of a house that we shall live later, always later, so much later, in fact, that we shall not have time to achieve it."*¹²

A arquitectura japonesa tem na sua efemeridade um modo compreensivo de lidar com o sujeito urbano, a sua instável disposição, e, acima de tudo, uma capacidade para aceitar a malha caótica de objectos interdependentes e acolher uma rápida regeneração urbana. As casas de Sou Fujimoto, e outras que vão surgindo para desafiar as noções enraizadas de habitação, podem revelar-se um insucesso, mas vão permanecer como uma experiência para a arquitectura através da sensibilização daquilo que é o *in between*. O que se pode retirar da arquitectura de Fujimoto? Julian Worrall, arquitecto australiano a viver no Japão, afirma:

*"For Fujimoto it is only through a rigorous contemplation of origins that the burden of the habits of place-making accumulated over centuries can be set aside, and architecture's capacities for transformation of the very sense of inhabitation be grasped."*¹³

Nem as certezas racionais do modernismo, nem o abandono lúdico do pós-modernismo, apresentam para o arquitecto bases seguras para que germinem novas verdades e possibilidades na arquitectura. Afastando-se do percurso da história para se focar no período em que a arquitectura quase não era arquitectura, ele está de certa forma a criticar a sociedade actual, apontando a criatividade que o espaço (ou tudo em geral) pré-desenhado, pré-fabricado e pré-configurado, tem roubado ao indivíduo, numa era industrial e capitalista. Da sua reflexão nasceu uma contraproposta: a de devolver o sentimento de pertença do indivíduo no gesto de apropriação do espaço e as diferentes conformações que este pode assumir na

12 BACHELARD, Gaston – *The Poetics of Space*, p. 61

13 2G, *SOU FUJIMOTO*, nº50, p. 23

vivência como o outro, nas relações familiares e de vizinhança. Portanto, na arquitetura teórica de Sou Fujimoto enraizou-se o pensamento das relações interpessoais, mas a criação do espaço intermédio, onde elas podem acontecer, nem sempre resulta do equilíbrio entre esferas públicas e privadas, pois o lugar para a intimidade dentro do próprio núcleo familiar está fragilizado. A promessa de a casa ser cidade desfaz-se na fragilidade de o sujeito sentir que não tem um espaço somente seu e, consequentemente, perder-se dentro de uma gradação de privacidade que nunca chega a ser plenamente íntima, mas só infinitamente intermédia. A delicadeza deste tema prende-se à necessidade de territorialidade e de a ambiguidade de espaço não interferir na sua definição. Só enquanto privacidade for sugerida por um território protector, o lugar intermediário fará sentido. Sou Fujimoto não inventa pretensões sociológicas, nem promete reinventar a sociedade, contudo, nas suas definições de fronteira, encontram-se ideias fantasistas de continuidade espacial entre dentro e fora, que são permitidas pelo seu valor poético de tentativa de inserir o indivíduo na cidade. “Casa como Cidade”, enquanto uma pretensão utópica aos olhos da maioria, tem potencial nos arquitectos, engenheiros e técnicos que nela acreditam, ao tornar-se uma perspectiva mais apaixonada da cidade, com um maior sentido de responsabilidade.

Fica a sugestão de imaginar a envolvimento urbana destas casas se elas não fossem experiências pontuais num território denso.

Bibliografia

CHORÃO, João Bigotte – *Grande dicionário enciclopédico* (obra completa). Lisboa: Verbo, 1997. ISBN 9722217852.

COLOMINA, Beatriz – *Sexuality and Space*. New York: Princeton Architectural Press, 1992. ISBN 1878271083.

COLOMINA, Beatriz – *Unclear Vision: Architectures of surveillance*. In BELL, Michael; KIM, Jeannie - *Engineered transparency: The technical, visual and spatial effects of glass*. New York: Princeton Architectural Press, 2009. ISBN 9781568987969. p78-87

BAUMAN, Zygmunt – *Globalização: Consequências Humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. ISBN 8571104956.

DOVEY, Kim – *Framing Places: mediating power in built form*. Londres; Nova Iorque: Routledge, 1999. ISBN 041517368X.

FREITAG, Michel – *Arquitetura e Sociedade*. Lisboa: Dom Quixote, 2004. ISBN 9722027468.

GEHL, Jan – *Novos espaços urbanos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. ISBN 8425219078.

GEHL, Jan - *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*. Barcelona: Editorial Reverté, 2006. ISBN 9788429121094.

GEHL, Jan – *Life between buildings: using public space*. Washington, D.C.: Island Press, 2011. ISBN 1597268275.

GEHL, Jan – *Ciudades para la gente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Infinito, 2014. ISBN 9789879393802.

HERZTBERGER, Herman – *Lessons for students in architecture*. Rotterdam: 010 Publishers, 1991. ISBN 906450A6A4.

- HERZTBERGER, Herman** – *Space and the architect: Lessons in architecture 2*. Rotterdam: 010 Publishers, 2000. ISBN 906450380X.
- HALL, Edward T.** – *The Hidden Dimension*. Garden City: Anchor Books, 1990. ISBN 0385084765.
- IWATATE, Marcia; Mehta, Geeta K.** – *Japan Houses. Ideas for 21st century living*. Rutland: Tuttle Publishing, 2001. ISBN 4805311266.
- KAFKA, Franz** – *The complete stories*. New York: Schocken Books, 1983. ISBN 0805208739.
- LAWSON, Bryan** – *The language of space*. Oxford: Architectural Press, 2001. ISBN 0750652462.
- LE CORBUSIER** – *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- LYNCH, Kevin** – *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, 2011. ISBN 9789724414119.
- MADANIPOUR, Ali** – *Public and private spaces of the city*. New York: Routledge, 2003. ISBN 0415256291.
- MOOS, Stanislaus von** – *Le Corbusier: Elements of a synthesis*. Rotterdam: 010 Publishers, 2009. ISBN 9789064506420.
- OLAIO, António** – *Ser um indivíduo chez Marcel Duchamp*. Porto: Dafne, 2005. ISBN 972990197X.
- PALMA, Vittoria di** – *Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City*. New York: Routledge, 2008. ISBN 9780415415071.
- PORTAS, Nuno** – *A Cidade como Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007. ISBN 9722414631.
- RABAÇA, Armando** – *Entre o Corpo e a Paisagem: Arquitectura e lugar antes do genius loci*. Coimbra: e|d|arq, 2011. ISBN 9789729982163.
- ROSSI, Aldo** – *Arquitectura da Cidade*. Lisboa: Edições Cosmos, 2001. ISBN 9727621260.
- SCULLY, Vincent** – *Modern Architecture and other essays*. Ewing, New Jersey: Princeton University Press, 2005. ISBN 0691074429.

SHELTON, Barrie – *Learning from the Japanese city: West meets east in urban design*. London : E & FN Spon, 1999. ISBN 0419223509.

TEYSSOT, Georges – *A topology of everyday constellations*. Cambridge: MIT Press, 2013. ISBN 9780262518321.

THOREAU, Henry David – *Walden ou a vida nos bosques*. Lisboa: Antígona, 2009. ISBN 9726081068.

TRIGUEIROS, Luíz Forjaz; BARATA, André Martins – *Álvaro Siza: 1954-1976*. Lisboa: Blau, 1997. ISBN 9728311117.

TUIAVII, Tiavéa de – *O Papalagi: discursos de Tuiavii, chefe de tribo de Tiavéa nos mares do Sul*. Lisboa: Edições Antígona, 2003. ISBN 9726080347.

VENTURI, Robert – *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986. ISBN 8425204992.

VIDLER, Anthony – *Warped space : art, architecture, and anxiety in modern culture*. Cambridge: The MIT Press, 2001. ISBN 026222061X.

ZEVI, Bruno – *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. ISBN 8533605412.

DISSERTAÇÕES

PEREIRA, Bruno - *O Entre: considerações sobre o limiar no espaço doméstico*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra, 2011.

SOARES, Amílcar - *Escalas de Intimidade: relação interior exterior na arquitectura da casa*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra, 2009.

DOMINGUES, Rúben - *A identidade do Limiar: um olhar sobre quatro espaços de entrada na arquitectura contemporânea portuguesa*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra, 2014.

FILIPPE, Pedro - *Construção da Intimidade: a partir de casa mental*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra, 2014.

SILVA, Ana - *"Limen"- a soleira: estudo do espaço de transição interior/exterior da habitação: relações sociais e identidade*. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUTL, Lisboa, 2012.

ARTIGOS

JÜRGENHAKE, Birgit – *Connecting Inside and Outside in Time-Based Dwelling*. Nordic Journal of Architectural Research [Em linha]. Vol. 19, nº 3 (2006), p. 906-926. [Consult. 20 OUT. 2014]. Disponível na WWW: ISSN 18935281.

GEHL, Jan – *"Soft edges" in residencial streets*. Scandinavian Housing and Planning Research [Em linha]. Vol. 3, nº 2 (1986), p. 89-102. [Consult. 28 OUT. 2014] Disponível na WWW: ISSN 101080.

COSTI, Marilice - *A cidade e a alcova: o colectivo na intimidade*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 036.04, Vitruvius, maio 2003 [Consult. 20 NOV. 2013]. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.036/684>>.

GARCÍA-DIEGO VILLARÍAS, Héctor; VILLANUEVA FERNÁNDEZ, María – *La construcción como frontera de la forma: el labirinto de André Bloc en Carboneras*. *Proyecto, Progreso, Arquitectura* [Em linha] nº8 (2013), p. 58-71. [Consult. 26 AGO. 2014] Disponível na www: ISSN 2171-6897.

PERIÓDICOS

2G, SOU FUJIMOTO, nº50. Barcelona: Gustavo Gilli, Barcelona, 2009. ISBN: 9788425222931

El Croquis, SOU FUJIMOTO 2003-2010, nº 151. Madrid: El Croquis Editorial, 2010. ISBN: 9788488386618

WEBSITES

GRAJALES, Karen– *Interview with Jan Gehl*. [Em linha]. Consult. 15 DEZ. 2014. Disponível na WWW:<www.asla.org/ContentDetail.aspx?id=31346>

WERLE, Shannon – *Building Nature: The pavilion as place-making*. [Em linha]. Consult. 23 OUT. 2014. Disponível na WWW:<leapleapleap.com/2013/12/building-nature-the-pavilion-as-place-making>

SELF, Jack – *Harmony cannot be obvious*. [Em linha]. Consult. 4 NOV. 2014. Disponível na WWW:<domusweb.it/en/architecture/2013/06/7/sou_fujimoto_serpentinegallery.html>

Fontes de Imagens

- (p. 10) <http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07282_10.jpg>
- (p. 30) <<http://projectjournal.org/stranger-than-fiction/>>
- (p. 32) VIDLER, Anthony – *Warped space*, p. 144>
- (p. 36) <<http://www.edwardhopper.net/morning-sun.jsp>>
- (p. 40) <<http://g1pe0809.files.wordpress.com/2009/03/6.jpg>>
- (p. 42-a) <<https://espa2013.files.wordpress.com/2013/04/kiesler-descendance.jpeg>>
- (p. 42-b) <<https://dibujoetsamadrid.wordpress.com/2014/04/20/el-laboratorio-del-arquitecto-frederik-kiesler-1959/#jp-carousel-2324>>
- (p. 44-a) GARCÍA-DIEGO VILLARÍAS, Héctor; VILLANUEVA FERNÁNDEZ, María – *La construcción como frontera de la forma: el labirinto de André Bloc en Carboneras*, p. 64
- (p. 44-b) GARCÍA-DIEGO VILLARÍAS, Héctor; VILLANUEVA FERNÁNDEZ, María – *La construcción como frontera de la forma: el labirinto de André Bloc en Carboneras*, p. 61
- (p. 46) Fotografia da autora
- (p. 48) COLOMINA, Beatriz - *Sexuality and Space*, p. 95
- (p. 58) GEHL, Jan – *Ciudades para la gente*, p.83
- (p. 60) HERTZBERGER, Herman – *Lessons for Students of Architecture*, p. 53
- (p. 62) <<http://www.kashgar.com.au/articles/Balinese-House-Compounds-a-Microcosm-of-the-Universe>>
- (p. 64-a) <<http://www.cgarchitect.com/2013/04/curutchet-house-le-corbusier>>
- (p. 64-b) HERTZBERGER, Herman – *Lessons for students in architecture*, p. 223
- (p. 66) <<http://www.cgarchitect.com/2013/04/curutchet-house-le-corbusier>>
- (p. 68) <<http://filt3rs.net/case/sizas-manufactured-window-beires-house-099>>
- (p. 80) OLAIO, Antonio - *Ser um individuo chez marcel duchamp*, p. 118
- (p. 82) <<http://www.designboom.com/architecture/sou-fujimotos-public-toilet-in-ichihara-is-a-garden-escape-10-29-2013>>
- (p. 84-a) El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, nº 151, p. 20
- (p. 84-b) <<http://www.worldbuildingsdirectory.com/project.cfm?id=1022>>
- (p. 88) <<https://www.tumblr.com/search/sendai+mediatheque>>

- (p. 90-a) El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, nº 151, p. 86
- (p. 90-b) <<http://www.archdaily.com/230533/house-na-sou-fujimoto-architects>>
- (p. 92-a) <<http://www.archdaily.com/230533/house-na-sou-fujimoto-architects>>
- (p. 92-b) <<http://www.archdaily.com/230533/house-na-sou-fujimoto-architects>>
- (p. 94) <http://greg.org/archive/2013/07/15/tokyo_midtown_and_out-of-town.html>
- (p. 96) <http://greg.org/archive/2013/07/15/tokyo_midtown_and_out-of-town.html>
- (p. 100-a) <<http://plusaq.files.wordpress.com/2013/02/sanaa-moriyama-house-15.jpg>>
- (p. 100-b) <<https://www.youtube.com/watch?v=xbpdlGFH8r4>>
- (p. 102) <http://www.todayandtomorrow.net/wp-content/uploads/2010/09/Tokyo-Apartment_2.jpg>
- (p. 104-a) El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, nº 151, p. 94
- (p. 104-b) El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, nº 151, p. 92
- (p. 106-a) El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, nº 151, p. 94
- (p. 106-b) El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, nº 151, p. 97
- (p. 106-c) El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, nº 151, p. 99
- (p. 108) El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, nº 151, p. 101
- (p. 110) <<http://openspace.sfmoma.org/2013/05/proposal-for-a-museum-questions-on-expansion-by-byron-peters-and-matt-post>>
- (p. 112-a) <<http://www.designboom.com/architecture/designboom-interview-sou-fujimoto>>
- (p. 112-b) 2G, *SOU FUJIMOTO*, nº50, p. 91
- (p. 114-a) 2G, *SOU FUJIMOTO*, nº50, p. 15
- (p. 114-b) El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, nº 151, p. 74
- (p. 116) El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, nº 151, p. 71
- (p. 118) El Croquis, *SOU FUJIMOTO 2003-2010*, nº 151, p. 83